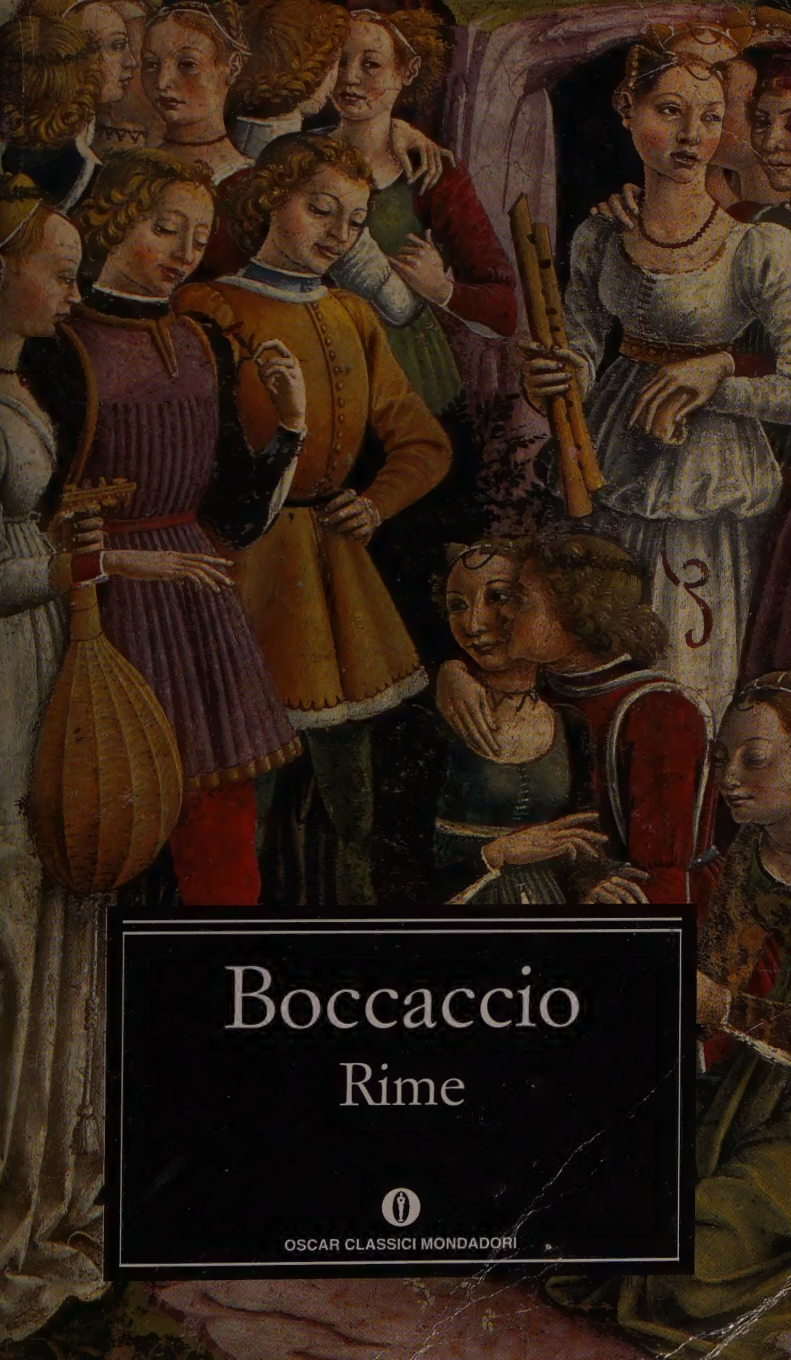

Boccaccio

Rime

OSCAR CLASSICI MONDADORI

Oscar classici

Tutte le opere di
Giovanni Boccaccio

a cura di
Vittore Branca

Dello stesso autore
in edizione Oscar:

Caccia di Diana - Filostrato
Decameron
Esposizioni sopra la Comedia
Ninfale fiesolano
Teseida
Filocolo

Giovanni Boccaccio

Rime

a cura di
Vittore Branca

ARNOLDO MONDADORI
EDITORE

© 1992 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.

I edizione I Classici Mondadori marzo 1992
I edizione Oscar classici luglio 1999

ISBN 88-04-46466-6

Questo volume è stato stampato
presso Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
Stabilimento Nuova Stampa - Cles (TN)
Stampato in Italia - Printed in Italy

Il nostro indirizzo Internet è:
http://www.mondadori.com/libri

RIME

a cura di
Vittore Branca

Introduzione*

Fin dall'età sua e dagli anni immediatamente seguenti, il Boccaccio fu consacrato e quasi "monumentato" nella sua funzione di supremo maestro della nostra prosa. Già uno dei rimatori della generazione immediatamente a lui seguente, il Saviozzo, che non poco deve proprio all'esperienza lirica boccacciana, anticipando il Bembo, sentenzia ed epigrafa, più categoricamente per il parallelo con Dante:

> non ebbe al mondo mai sì dolce lima
> che fu il Boccaccio in prosa e Dante in rima (XC 16-17).

Eppure forse mai come in quell'arco d'anni fra Trecento e Quattrocento il Boccaccio appare esemplare nelle tendenze medie della lirica, prima della folgorazione e poi della canonizzazione petrarchesca. E vi appare anche quale stella e modello dei poeti più diversi, toscani, settentrionali e mediani (come Fazio degli Uberti, Lorenzo Moschi, Francesco di Vannozzo, Cino

* Volutamente, per render spedito il discorso, l'esemplificazione e la documentazione saranno in queste pagine molto sobrie e puramente indicative: resta sottinteso e continuo il rimando alle note ai testi. Per i sonetti dei poeti burleschi o realistici, ho usato, anche per i rimandi col semplice numero del componimento, l'edizione *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di A.F. Massera, Bari 1940[2].

Rinuccini, Simone Serdini il Saviozzo, Marino Ceccoli, Niccolò Soldanieri, Giovanni Pigli, Antonio Ricci, Franco Sacchetti) e di vari scrittori anonimi di ballate e di madrigali.[1]

Modello anche, il Boccaccio rimatore, per la varietà dei temi toccati accanto a quelli amorosi, naturalmente prevalenti: come i cortigiani e sociali, i madrigaleschi e di complimento, i moralistici e politici, i religiosi e paraliturgici, i riflessivi e di pentimento. È la tastiera dei motivi che tendeva, già prima del Petrarca (basti pensare a Cino), a configurare alle volte l'esercizio lirico quasi in un ideale itinerario dell'anima e delle sue ragioni e delle sue espressioni. Tuttavia il Boccaccio rimase fisso per i posteri nella statua del sommo prosatore e dell'inarrivabile erudito, anche forse per le "occasioni mancate" della lirica tardo trecentesca vigorosamente svelate ora da Balduino.[2]

E poi a un cordiale accostamento, a un'attenta lettura delle *Rime* del Boccaccio, si opposero soprattutto tre pregiudizi antichi e moderni: la recisa condanna risalente al Bembo e al Salviati («verso che avesse verso nel verso non fece mai»), manichea opposizione retorica fra poesia e prosa che voleva rendere più sfolgorante e assoluto il mito del «padre della prosa italiana»;[3] la considerazione quasi esclusiva, nella critica dell'Ottocento e del Novecento, di questi testi lirici come documenti biografici, atti a costruire una suggestiva vita romanzata dello scrittore; e, infine, il riferimento (se non la contrapposizione) costante e dominante, anzi pre-

[1] Basti rinviare ai rimandi nelle mie note e ai numerosi riscontri nell'utile antologia *Rimatori del Trecento*, a cura di G. Corsi, Torino 1969.

[2] A. Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze 1984.

[3] P. Bembo, *Prose della volgar lingua*, II 2: «... come che in verso altresì molte cose componesse, nondimeno assai apertamente si conosce che egli solamente nacque alle prose»; L. Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decameron*, Napoli 1712, p. 111.

supposto e sempre sottinteso, all'esperienza e al linguaggio irripetibili del Petrarca.

Tre pregiudizi di cui la responsabilità risale, almeno in parte, al Boccaccio stesso: a quel suo verseggiare che rifiuta un rigore melodico per affidarsi piuttosto al fluire del periodo o all'onda di recitativi appassionati, tanto che rimar discorsivo e prosa verseggiata sembrano termini intercambiabili; a quella sua mania di intrecciare, sui canoni amorosi del tempo, complicati giochi allusivi fino a rischiose costruzioni quasi enigmistiche; a quella sua proclamata rinuncia a un sistematico esercizio lirico di fronte all'esempio sovrano del suo «magister et praeceptor».

Se, come ho mostrato altrove,[1] il gesto col quale il Boccaccio (nella epistola a Pietro Piccolo) ricorda di aver gettato nel fuoco purificatore la sua produzione lirica ha una portata molto limitata, il suo significato simbolico non è meno categorico: è confermato del resto dal silenzio non solo degli amici devoti e dei primi biografi (Coluccio Salutati, Filippo Villani, Franco Sacchetti, Benvenuto da Imola, ecc.), ma dell'autore stesso, di solito così generoso, invece, di ricordi anche per le sue opere più giovanili e immature.

Anzi, come in vari altri atteggiamenti letterari, anche nell'appassionato dialogo col Petrarca,[2] da cui germoglierà lenta ma sicura nel «maestro» l'idea di una disegnata ed eletta raccolta delle sue «rime sparse», il Boccaccio appare ancorato al passato. Per lui, come per il *suo* Dante, come per i maggiori nostri scrittori da Palermo a Firenze, quei sonetti, quelle canzoni, quei madrigali sono prevalentemente *nugae*: sono «occasioni» minori ed episodiche ai margini delle opere unitarie e

1 *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio* I, Roma 1958, pp. 304 ss.
2 V. Branca, *Il momento decisivo nella formazione del «Canzoniere»*, in *Studi in onore di Matteo Marangoni*, Firenze 1957.

sistematiche che chiedevano impegno assoluto e promettevano vera e lunga gloria.

Questo atteggiamento (se non vogliamo dire questa poetica) definisce già il carattere marginale, episodico, non concluso dell'esperienza lirica del Boccaccio; e ne caratterizza anche le modulazioni, più intonate alla tradizione dai siciliani a Dante che sviluppate sulle nuovissime note dell'avventurata *quête* petrarchesca. Anzi, per evadere risolutamente dalle mortificanti strettoie dei riferimenti al Petrarca, non sarà inutile ricordare alcuni dati di fatto.

Il tirocinio culturale e letterario del giovane Boccaccio si svolge fisso all'astro di Dante e della poesia che fu più sua. Persino il Petrarca gli scriveva che Dante «tibi adulescentulo primus studiorum dux et prima fax fuerit» (*Fam.* XXI xv), e che per il suo esercizio lirico Dante era «eloquii dux vulgaris» (*Sen.* V 3). Del resto – a parte le suggestioni familiari discese forse dalla suocera del padre, Lippa Portinari, parente di Beatrice – dallo stillicidio di reminiscenze che decora le prime epistole e la *Caccia* fino alle citazioni allusive nel *Filostrato* e nel *Teseida* e fino alla scoperta e continua imitazione nell'*Amorosa Visione*, è proprio un appassionato e ininterrotto culto dantesco che informa la giovinezza del Boccaccio. E questo culto rivela una sua piega caratteristica proprio nel cauto e ostinato assaporamento della lirica: per ben due volte accanto alla *Vita Nuova* il Boccaccio trascrive quindici delle più grandiose canzoni dantesche, e le ripete una terza volta di seguito alla *Commedia* (sono rispettivamente i codici Toledano 104. 6; Vaticano Chigiano L. V. 176; Riccardiano 1035, con le canzoni L, LXVII, LXXIX, LXXXI, LXXXII, LXXXIII, XC, XCI, C-CIV, CVI, CXVI). Accanto all'esperienza stilnovistica e neostilnovistica, il Boccaccio sentiva il fascino delle canzoni dottrinali del *Convivio*, di quelle civili e morali, di quelle sdegnate e sferzanti per la «bella pietra»: e il suo copiare e ricopiare quei testi significa, fin dagli anni giovanili (il Toledano sembra circa del 1340), desiderio di farli penetrare «non modo memorie sed

medullis», significa predilezione appassionata, anzi risoluta elezione di gusto.

Questa ammirata devozione doveva far risalire naturalmente il lettore di Dante a quei poeti che più sentiva lodati e amati dal suo maestro: anzi tutti al Cavalcanti e a Cino (che incontrò e conobbe personalmente durante il magistero napoletano).[1] E difatti una larga trascrizione da Cino, anzi una vera citazione, decora il *Filostrato* (V 62-63); e il Cavalcanti, presente in vari echi già nella *Caccia* e in una puntuale tarsia nel *Teseida* (X 55-57), è nome e figura cara e presentata assiduamente lungo la carriera letteraria del Boccaccio che ne ricopiò la canzone più famosa in una delle sue sillogi dantesche (il Vat. Chigiano L.V. 176).[2] Non è senza significato del resto che nelle pagine che concludono idealmente l'esperienza letteraria giovanile del Boccaccio proprio Dante, Cavalcanti e Cino siano nominati insieme, e da soli, come i più alti esempi di rimatori d'amore (*Decameron*, IV intr., 33), secondo le indicazioni amate e seguitissime del *De vulgari eloquentia*.[3]

Nessun dato sicuro, al contrario, testimonia vera ed estesa conoscenza di rime del Petrarca prima dei contatti e degli incontri diretti (1350, '51, '59, '63, '69). Il Boccaccio non dovette certo ignorare del tutto le liriche petrarchesche, se nell'epistola a Pietro Piccolo ricorda il suo sconforto giovanile di fronte alla loro perfezione insuperabile, e se nel *De vita et moribus Francisci Petracchi* accenna ai «vulgaribus poematibus in quibus perlucide decantavit». Ma la stessa vaghezza, o meglio, inesattezza di questi ultimi cenni (Laura è considerata pura allegoria per il lauro poetico) indica, ancora per gli anni fra il 1347 e il 1350, una conoscenza approssimativa e limitata delle

[1] V. Branca-P.G. Ricci, *Boccaccio e Cino da Pistoia*, in «Studi sul Boccaccio», V, 1969: e cfr. in generale A. Balduino, *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, pp. 141 ss.
[2] Cfr. V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Firenze 1977, pp. 32 e 108.
[3] V. Branca, *Boccaccio medievale*, Firenze 1990[7], pp. 87 ss.

rime: le quali, del resto, circolavano, come sappiamo, scarsamente e in piccolo numero prima del 1356.[1] Soltanto assai tardi (presumibilmente dopo il 1365) il Boccaccio accoglie in una sua silloge, accanto alla *Vita Nuova* e alle liriche di Dante, anche 215 rime petrarchesche (Vaticano Chigiano L. V. 176).[2]

La maggior parte del piccolo canzoniere del Boccaccio (e sicuramente la più ampia, quella napoletana) fiorisce dunque soprattutto alla luce di entusiasmi e di assaporamenti stilnovistici e danteschi, prima della folgorazione petrarchesca e della vera clientela lirica al grande amico. Le filigrane linguistiche e stilistiche, i riecheggiamenti e le citazioni letterarie, le stesse sopravvenienze intellettualistiche offrono una sicura riprova interna.

Si profila persino la caratteristica impostazione cavalcantiana del dramma che continuamente si svolge fra la mente o ragione, e l'anima e il cuore:

> qualor l'anima mia
> vola colà dove la chiama Amore,...
> né sa, né vede, d'ogni ragion fuore (XI)

> Sì fuor d'ogni pensier, nel qual ragione
> passeggi o stia, seguendo l'appetito
> è il mio folle pensiero (*cioè anima*) del tutto uscito,
> che . . . . . .
> corro all'ultima mia destruzione (LXXXIV);

fino a proiettare – come in quest'ultimo verso – sullo schermo di un'angoscia dolorosa quella separazione fra anima e cuore, in cui giustamente è stato identificato il pauroso «disfacimento», la tragica «morte» cavalcantiana:

[1] E.H. Wilkins, *The making of the «Canzoniere»*, Roma 1951, pp. 81 ss.
[2] Certo, però, come è stato già detto, il Boccaccio conosceva rime del Petrarca ben prima: almeno, secondo Balduino (*Boccaccio, Petrarca*, cit., pp. 231 ss., 289 ss.), dal 1339.

non curo omai se del dolente core,
alma, ten vai... (LXVII)

io me ne vo per via com'uom smarrito (LI).

In questa scomposizione «teatrale» di episodi e di vicende d'amore, agiscono ancora, lungo tutto l'arco della lirica del Boccaccio, gli attori più propri a quella «azione», cioè spiriti e spiritelli:

Quello spirto vezzoso, che nel core
mi misero i begli occhi di costei,
parla sovente con meco di lei... (XXIV)

... e mentre il pianto dura,
vien nella mente mia quella figura...
... dicendo cose, ch'ogni spiritello
smarrito surge lieto e pien d'amore... (LXVIII)

... non so poscia ridire,
quando ne' luoghi lor son ritornati
gli spiriti, che van cercando pace. (CVI)

Naturalmente lo «spiritismo» di Guido – «per cui ogni condizione dell'animo si presenta in veste episodica, come storia di spiritelli che fuggono, che tremano, che si radunano, che si disperdono»[1] – non è più posizione sistematica e ragionata, ma soltanto modulo letterario amato e usato episodicamente, come del resto nella elegiaca preghiera di Arcita (*Teseida*, X 54 ss.). Tuttavia quell'esigenza di concretezza e di corporeità, anche nella storia più intima e per le sensazioni più sfuggenti, è così presente, ancora al Boccaccio, da fargli proclamare di avere

[1] M. Corti, *La fisionomia stilistica di Guido Cavalcanti*, in «Rendiconti Accademia dei Lincei», S. VIII, V, 1950; e *Dualismo e immaginazione visiva di Guido Cavalcanti*, in «Convivium», 5, 1951.

... già mille penne e più stancate
scrivendo in rima e in parlar soluto
l'angoscioso dolor... (*17*)

e di volere

far del *suo* lagrimar penna e inchiostro,

mentre

...sente ben che 'l cor si sface (XXXVIII).

Scattava forse, nella sua memoria, meditata l'eco di «Noi siam le triste penne isbigottite»: meditata anche per le sapienti inflessioni emotive. Nessun poeta, come il Cavalcanti, aveva saputo trar partito tanto suggestivamente dalla funzione, affettiva e contemplativa, dei diminutivi e dei vezzeggiativi: le sue «cesoiuzze», il suo «coltellin», la sua vita «deboletta», il suo «gentiletto» spirito d'amore, la sua confidente «ballatetta» identificano e caratterizzano stilisticamente, di fronte al momento angosciato e drammatico, quello tenero e riflessivo di distacco melanconico. Un momento che diceva particolarmente bene al Boccaccio, più sensibile all'elegia che al dramma, sempre incline a sostener «la deboletta vita» con «un soave pensier» (LXVI), a contemplare i suoi «spiritelli» ora «smarriti» e ora «lieti e pien d'amore» (LXVIII), a mostrare pietosamente il suo «pallido color» (LI). È soprattutto l'orchestrazione del diminutivo come segno di grazia e di gentilezza visualizzata – quale cantava con la freschezza di una scoperta nella ballata «In un boschetto trova' pasturella» – che viene non solo variata e interpretata suggestivamente, ma resa anche più pungente da un sottile vibrar di malizia lieve lieve.

Intorn' ad una fonte, in un pratello
di verdi erbette pieno e di bei fiori,
sedean tre angiolette, i loro amori
forse narrando, e a ciascuna 'l bello

viso adombrava un verde ramicello
ch'i capei d'or cingea, al qual di fuori
e dentro insieme i dua vaghi colori
avolgeva un suave venticello. (I)

«Giardinetti», «pratelli», «erbette», «arbuscelli», «fioretti», «ramicelli» sono il prezioso e palpitante rabesco su cui si stagliano i profili enigmatici e scattanti di queste «angiolette», «pargolette», «fiammette», «giovinette», tutte assorte nelle loro «parolette», nelle loro «canzonette»: mentre sopra i loro capelli «biondetti» scherzano leggiadramente le «nugolette», i «venticelli», le «folgorette».

Ma questa sottile immaginazione visiva s'impenna in un eccezionale vigore verbale quando vibra di quella folgorante luminosità che nel Cavalcanti faceva «tremar di claritate l'are» (e che già nel Guinizelli splendeva «più che la stella diana»):

i capei d'oro e crespi un lume fanno
sovra la lieta fronte, entr'alla quale
Amore abbaglia della maraviglia; (IX)

Il folgor de' begli occhi, el qual m'avampa
il cor qualor io gli riguardo fiso,
m'è tanto nella mente, ov'io l'ho miso
spesso, segnato con eterna stampa,
ch'invan, caro signore, ogn'altra vampa
ver me saetti del tuo paradiso:
questo m'allegra, questo m'ha conquiso,
questo m'uccide... (XIII).

Lo stupore sbigottito del Cavalcanti («Chi è questa che ven...») qui assume intensità e violenza espressiva attraverso la meditata magnanimità lessicale dantesca («Merzé del fiero lume Che sfolgorando fa la via a la morte» *Rime*, CXVI; «Così dicea segnato della stampa... Che misuratamente in core avvampa» *Purg.*, VIII 82-84; «manda fuor la vampa... Segnata bene dalla interna stampa» *Par.*, XVII 7-9).

Se la presenza del Cavalcanti è così determinante da imporre riprese che sembrano citazioni più o meno allusive «A me stesso di me pietate vene» e LI «una pietà di me stesso mi viene»), continuo pure – come puntualmente ha rilevato Balduino – è il dolce ed elegiaco rammemorare visivo sul metro amatissimo di Cino, fino a gemme improvvisamente incastonate nelle più calde e dorate pieghe del discorso lirico («La dolce vista e 'l bel guardo soave» oltre dare l'avvio al canto di Troiolo apre il son. XVI «Le parole soave e 'l dolce riso»; «I' maledico il dì ch'i' ti vidi imprima La Luce de' vostr'occhi traditori» e XLVI «E maledico il dì che prima vidi Gli occhi spietati...»; «Io sento pianger l'anima nel core» e LXXI «per che piange nel cor l'alma dogliosa»).

Ma questo linguaggio aperto alle suggestioni dei due grandi amici di Dante, proprio nell'esperienza lirica dantesca trova (come già abbiamo visto per il son. XIII) la sollecitazione decisiva, la presenza risolutiva e categorica.

La contemplazione estatica della donna, le visualizzazioni della sua presenza miracolosa e miracolante, sono affidate a un «linguaggio di lode» che varia tutto attorno alle caratteristiche parole-chiave della *Vita Nuova* («angelo», «miracol», «cielo», «mirabil», «parere»).

Su la poppa sedea d'una barchetta,
che 'l mar segando presta era tirata,
la donna mia con altre accompagnata,
cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito e or quest'isoletta,
e ora questa e or quella brigata
di donne visitando, era mirata
qual discesa dal cielo una angioletta.
Io, che seguendo lei vedeva farsi
da tutte parti incontro a rimirarla
gente, vedea come miracol nuovo.
Ogni spirito mio in me destarsi
sentiva, e con amor di commendarla
sazio non vedea mai il ben ch'io provo. (VI)

Questa trasfigurazione marina dell'obliosa fantasia «Guido, i' vorrei» può levarsi soltanto dagli echi, ritrovati nella memoria, di vegliatissime pagine della *Vita Nuova* («Diceano molti: "questa non è femmina, anzi è uno dei bellissimi angeli del cielo"... e quando passava per via le persone correvano per vedere lei... ov'ella passa ogn'om ver lei si gira... Si è novo miracolo e gentile... E par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare», capp. XXI e XXIV). E si conclude su un motivo di lode, di lode sempre inadeguata, come nella conclusione della *Vita Nuova*, o meglio come nell'annuncio della «materia nuova» (cap. XVIII).

Il modulo del linguaggio dello stilnovo dantesco domina così la lirica del Boccaccio che conviene rinunciare a serie di esempi per rifugiarsi nel valore di emblema che può avere un'unica citazione. Ma è un linguaggio che la memoria poetica del Boccaccio spesso filtra naturalmente attraverso il punto di arrivo, la sublimazione nella *Commedia*. L'«angioletta» che entra per gli occhi e fa sua per sempre l'anima (*V.N.*, XXI-XXII) trasfigura e personalizza insieme il suo profilo sognante sul modello di Lia:

> quant'una voce ch'io d'un'angioletta
> udi', che lieta i suoi biondi capelli
> cantand'ornava di frond' e di fiori (V)

(«Giovane e bella in sogno mi parea Cogliendo fiori, e cantando dicea: ... E vo movendo intorno Le belle mani a farmi una ghirlanda»: *Purg.*, XXVII 97-102);

e il fulgore di Madonna balena inesorabile e sovrano solo attraverso il lampeggiare del sorriso di Beatrice beata:

> Quella splendida fiamma, il cui fulgore
> m'aperse prima l'amorosa via,
> m'incende sì, qualor l'anima mia
> vola colà dove la chiama Amore,
> che 'l troppo lume el debile valore
> degli occhi abbaglia sì, che la si svia... (XI)

(«E se io levo li occhi per guardare Nel cor mi si comincia uno tremoto Che fa de' polsi l'anima partire», «Li occhi son vinti e non hanno valore Di riguardar persona che li miri»: *V.N.*, XVI e XXXIX: ma *Par.*, V 1-4 «S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore Di là dal mondo che 'n terra si vede, Sì che de li occhi tuoi vinco il valore...»).

Tra il punto di partenza e il punto di arrivo del linguaggio poetico dantesco, anche le decisive tappe delle grandiose rime morali e allegoriche e delle sferzanti canzoni «pietrose» – in generale allora neglette – hanno costituito un potente polo di attrazione per l'esperienza lirica del Boccaccio. Com'egli le volle auscultare e quasi sillabare trascrivendole ripetutamente, così ne raccolse il messaggio eccezionale:

la treccia d'oro, che 'l cor m'ha legato
e messo nelle man che m'hanno ucciso (XVI)

(«i biondi capelli Ch'Amor per consumarmi increspa e dora...»: Dante CIII);

S'i avessi in mano gli capegli avvolti
di te, ch'ha' lo mio cuor per mezzo aperto,
prima ch'i' gli lasciassi i' vedria certo
pianger quegli occhi che da Amor son volti (*15*)

(«S'io avessi le belle trecce prese Che fatte son per me scudiscio e ferza, Pigliandole anzi terza, Con esse passerei vespero e squille: E non sarei pietoso né cortese...»: Dante CIII).

Un'energia lessicale d'eccezione, una chiarezza sintattica inesorabile, senza le solite opacità, senza le solite giustapposizioni di linguaggi diversi, è il risultato di questa pazientissima veglia d'armi sulle canzoni dantesche: energia e inesorabilità che scoppiano nei subitanei rivolgimenti, dall'adorazione alla vendetta:

Oh, s'io potesse creder di vedere
canuta e crespa e pallida colei, ...
... e il suo canto sonoro
divenir roco...

ogni mio spirto, ogni dolore e pianto
si farà riso... (XLIII-XLIV)

(«Così vedess'io lei... Omé perché non latra... Ché bell'onor s'acquista in far vendetta»: Dante CIII).

E colla luce fredda e spietata della prima delle «pietrose» è illuminato il contrasto tra il glaciale paesaggio invernale e la iperbolica rappresentazione dell'ardore amoroso:

Vetro son fatti i fiumi e i ruscelli
gli serra di fuor ora la freddura;
vestiti son i monti e la pianura
di bianca neve e nudi gli arbuscelli,
l'erbette morte, e non cantan gli uccelli
per la stagion contraria a lor natura;
Borea soffia, e ogni creatura
sta chiusa per lo freddo ne' sua ostelli.
E io, dolente, solo ardo e incendo... (XXXVII).

Le risonanze del linguaggio petroso sono fitte e inequivocabili («e l'acqua morta si converte in vetro Per la freddura che di fuor la serra... e morta è l'erba Ramo di foglia verde a noi s'asconde... E li altri *augelli* han posto a le lor voci triegue... tanto è la stagion forte ed acerba»: Dante C). Ma a distanziare il motivo dalla tradizione occitanica, a farlo vivere risolutamente nel cerchio espressivo dantesco, sono specialmente il ritmo austero e solenne (quasi a versetti salmodianti), la disadorna potenza dell'opposizione su quell'*e* energicamente avversativo: è soprattutto quel gravitare, anzi quel precipitare del linguaggio verso la sua conclusione ideale nel livido gelo di Cocito («un lago che per gelo Avea di vetro e non d'acqua sembiante... Dove Cocito la freddura serra»: *Inf.*, XXXI-XXXII).

Sia che trepidi attorno all'«angiola» che è «miracol novo», sia che sferzi e strida attorno alla «nemica figura» e alla «donna disdegnosa», il linguaggio delle rime del Boccaccio, mentre obbligatoriamente si forma lungo l'arco dalla *Vita Nuova* alle «pietrose», è attratto ine-

sorabilmente dalla conclusiva esperienza dantesca. Anche in questo caso ogni esemplificazione, che non sia la continua sottolineatura di chiose perpetue, è vana: anche qui la citazione non può avere che la forma e la portata di un emblema (XVI «la bellezza... che n'impenna l'ali A l'alto vol» e *Par.*, XV 53-54 «colei Ch'all'alto volo ti vestì le piume»; XX «Allumandomi sì, ch'io son più ch'io» e *Par.*, XVI 18 «voi mi levate sì, ch'i' son più ch'io»; LXXX «L'arco degli anni tuoi trapassat'hai» e *Purg.*, XIII 114 «già discendendo l'arco di miei anni»; LXXXVI «Ipocrate, Avicenna o Galieno» e *Inf.*, IV 143 «Ippocrate, Avicenna o Galieno»; XCVI «Ma perché tutto non può la virtute Ciò che la vuol» e *Purg.*, XXI 105 «Ma non può tutto la virtù che vuole»; CXIX «vagliami il lungo amore e 'l reverente» e *Inf.*, I 83 «vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore»; CXXVI «colei che pria d'amor m'accese» e *Par.*, III 1 «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto»).

Presente ma più ridotta, se non negli ultimi anni, la lezione del miracoloso linguaggio dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Le filigrane petrarchesche sono, fino alle esperienze della piena maturità, quasi sempre inconsistenti o illusorie: incontri casuali facili nella comune tradizione di linguaggio poetico, risonanze, simili ma indipendenti, di inflessioni liriche amate e ammirate in Dante e negli stilnovisti più cari ai due amici, situazioni e atteggiamenti ormai ovvi nella tematica della nostra lirica del Trecento.[1] Naturalmente, come ho già mostrato altrove,[2] è opportuno, anzi necessario, lasciare un margine a possibili ritorni del Boccaccio dopo la tarda ma intensa consuetudine con le rime del grande suo amico: un margine tuttavia non ampio, non sicuro né decisivo, possibile più che probabile, se ascoltiamo le

[1] Cfr. p. es. F. SUITNER, *Petrarca e la tradizione stilnovistica*, Firenze 1977; P. TROVATO, *Dante in Petrarca*, Firenze 1979.
[2] *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, cit., pp. 306 ss.

abbandonate e inequivocabili confidenze reciproche del Petrarca e del Boccaccio, perfettamente coincidenti e concordi.

Anzi si avrebbe la tentazione di dire che, prima e dopo l'avventurato incontro col Petrarca, il discorso lirico del Boccaccio rimane – al di là delle riprese meccaniche – estraneo, refrattario alla calcolatissima modulazione di quello delle *Rime sparse*. La consueta media discorsività, l'alternarsi e il sovrapporsi continuo di diversi piani stilistici e linguistici, la disarticolazione – non sistematica ma naturale – del verso nei fitti *enjambements* e della frase nelle insistenti costruzioni a senso, la libertà nella metrica e nella rima (su una prassi molto più diffusa di quel che non si creda nella lirica trecentesca), la ricerca assidua di suggestioni foniche più che di precisione linguistica, la naturale irruzione di modi lessicali e sintattici del discorso parlato, insomma tutta la impaziente lavorazione dell'espressione, sono elementi costanti nella lirica del Boccaccio, dai primi agli ultimi componimenti. Sono elementi, anzi, che le danno un timbro inconfondibile e che la differenziano risolutamente da quella canonica del Petrarca: come l'immediato e ingombrante autobiografismo la tiene lontanissima dalla disincarnata oggettivazione delle «occasioni» nei *Rerum vulgarium fragmenta*. All'immagine canonica di un flusso unidirezionale dal Petrarca al Boccaccio si potrebbe se mai affiancare, come ho proposto e mostrato altrove, quella di una intertestualità anche di discendenza opposta: una attiva circolazione fra "magister" e "discipulus" (*Boccaccio medievale*, cit., pp. 300 ss.). Una sollecitazione da parte del Boccaccio è esercitata soprattutto coll'*Amorosa Visione* sui *Trionfi* e con certe novelle (specialmente quelle di Nastagio e di Griselda: V 8 e X 10). Ma una qualche circolazione si profila, come ho mostrato, forse anche nelle rime, con suggestive presenze o ombreggiature boccacciane nel *Canzoniere* (p. es. XII; CXCIV e CXCVI-CXCVIII; CCCXXIII: cfr. *ibidem*, pp. 316 ss.).

La lezione del «magister et praeceptor» è specialmente al Boccaccio presente, gli ultimi anni, nell'arricchi-

mento della sensibilità o meglio della interiorità, che si risolve in un arricchimento di tematica lirica; è identificabile, come del resto in tutta l'opera del Boccaccio, più in elementi di sostanza che in inflessioni di stile. Basterebbe pensare ai tre grandi motivi che caratterizzano quella che sembra l'ultima sezione del canzoniere del Boccaccio: il ripiegamento su se stesso nella prospettiva dell'infinita vanità del tutto (LXXXVII ss.), il confidente affettuoso rivolgersi a Dio, alla Vergine, alla loro corte celeste (CXV ss.), e soprattutto l'abbandono alle dolci fantasie e ai teneri vagheggiamenti dopo la morte dell'amata «più bella e meno altera» (XCVIII ss.). Allora, naturalmente, anche il linguaggio appare filtrato attraverso provati e riprovati assaporamenti petrarcheschi:

credendo trovar pace tra gli affanni (LXXXVII)
(«Pace tranquilla senza alcuno affanno» LXXIII 67; «In cercar pace et in fuggir affanni» CCCLXIV, con rime identiche)

O Sol, ch'allumi l'un' e l'altra vita (CXV)
(«Ch'allumi questa vita e l'altra adorni» CCCLXVI 29)

... [Dio], per farsi medicina,
pria sé chiudendo nel virginal claustro (CXVIII)
(«... fece il peccar nostro Prender Dio, per scamparne,
Umana carne al tuo virginal chiostro» CCCLXVI 76-78)

quella il cui bel velo / cenere è fatto (XCIX)
(«là giuso è rimaso il mio bel velo» CCCII)

a sé m'impetri tosto la salita (CII)
(«m'impetri grazia ch'i' possa esser seco» CCXLVIII)

c'ha 'l mio cor seco nel celeste regno (CV)
(«Madonna è morta et ha seco il mio core» CCLXVIII; «Poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme Saliro al ciel» CCCLXIV).

Se nell'ambito del terzo tema, più caratteristicamente petrarchesco, il sopravvenire degli altri e più costanti

linguaggi (e specialmente di quello dantesco) rimane in certo modo episodico, sbaragliato e soverchiato da quello del «magister et praeceptor», negli altri due invece l'intreccio dei modi espressivi rivela chiaramente le intime, sacre conversazioni che consolavano la solitudine certaldese del Boccaccio negli ultimi anni di sua vita. Accanto alla fedeltà al grande amico cui si professava «seiunctus licet corpore semper unus animo», era il rinnovato amore per la «parola» dantesca che egli, proprio nelle veglie per le *Esposizioni*, interrogava e voleva cogliere in tutte le possibili vibrazioni; era la consuetudine, ormai più che decennale, di lui chierico e poi sacerdote, con le forti e abbandonate inflessioni del linguaggio liturgico, che nelle ore della recita dell'ufficio scandinavo le sue raccolte giornate:

> che poté romper ogn'antico sdegno
> tra Dio e noi e far il ciel aprire...
> vagliami il lungo amore e'l reverente...
> (CXVII e CXIX: cfr. *Purg.*, X 35 e 42, *Inf.*, I 83);

> O luce eterna, o stella matutina...
> O Regina degli angioli, o maria,
> che... stella in mar dirizzi e naviganti..
> increscati di me, to' mi davanti
> l'insidie di colui che mi travia...
> (CXVIII e CXIX: cfr. note)

E questo intreccio di linguaggi d'anima, quasi un canto a più voci, dopo le prove insistenti di questi sonetti, assume un senso quasi emblematico sul margine estremo del canzoniere del Boccaccio, in quello che il Muratori chiamò «l'ultimo tocco del dolce liuto del Trecento». Il sonetto in morte del Petrarca,

> Or sei salito, caro signor mio (CXXVI)

così tutto intonato sul metro dell'epicedio per Sennuccio (CCLXXXVII), attraverso affettuosità petrarchesche («caro signor mio», «or sei» ripetuto), attraverso

moduli liturgici («mondo rio», «ogn'anima da Dio a quell'eletta») punta decisamente a un suggello, anzi a un calco dantesco («colei che pria d'amor m'accese»). Così, proprio in questa luminosa conclusione dell'esercizio lirico (in cui gli affetti dominanti – culto letterario e amicizia e amore – parlano dolcemente insieme, in cui i due «signori e maestri» sembrano idealmente uniti negli echi insistenti, nella invocazione ansiosa, nella devozione nostalgica e accorata) ancora una volta il linguaggio lirico del Boccaccio appare caratterizzato da un manierismo espressivo rivolto, con apertissima scelta di gusto, a esperienze che sembravano inconciliabili e a testi estranei alla tradizione canonica della lirica.

È questa una spregiudicatezza stilistica e letteraria analoga a quella che regola la sua prosa miracolosamente modulata, insieme, sui metri medievali delle *artes dictandi* e sulle suggestioni liviane, sulle più raffinate e culte costruzioni sintattiche e sulle più rapide e scorciate inflessioni parlate o popolaresche o espressivistiche o dissacranti. È una libertà mentale e spirituale simile a quella che caratterizza il suo gusto: così innamorato, come ho dimostrato altrove,[1] degli schemi medievali dal centonismo dei primi scritti all'enciclopedismo delle ultime opere, eppure così sensibile alle nuove richieste, tanto da intuire per primo la continuità della cultura classica dalla Grecia a Roma e poi al Medioevo e all'età del Petrarca.

Proprio per questa apertura di gusto, nel momento di transizione fra uno stilnovismo estenuato e un petrarchismo ancora allo stato potenziale, il Boccaccio poté nella sua lirica offrire un saggio di quelli che avrebbero potuto essere gli sviluppi di un linguaggio lirico non bloccato, anche se sublimato, dalla categorica esperienza petrarchesca.

In questa avventurosa e liberissima *quête*, non sono

[1] Cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 284 ss.

solo i diversissimi linguaggi della lirica – dai siciliani allo stilnovo e al Petrarca, dalla *Vita Nuova* alle «pietrose» – ad essere sperimentati, e neppure soltanto le zone estranee ma adiacenti, per esempio, della *Commedia*, delle laudi, dei salmi e della liturgia. Con quella stessa cordialità che le ammette e le consacra prima nei poemetti e poi nel *Ninfale* e nel *Decameron*, sono, non dico accolte, ma ricercate e scelte e trascritte modulazioni popolaresche, tutte affidate ad approssimazioni sentimentali e musicali più che a rigorose espressioni liriche. Si direbbe anzi che il Boccaccio, finemente armonizzando tradizione letteraria e tradizione popolaresca e villereccia, preluda direttamente all'esperienza più tipicamente fiorentina, dal Sacchetti al Poliziano, e al suo stesso tema dominante: la lieve malinconia per la giovinezza che, come la primavera, troppo presto si dilegua portandosi via bellezza gioia amore. La trepida grazia di certi madrigali («Come 'n sul fonte fu preso Narciso...»), l'intonazione abbandonata e nostalgica delle ballate

> I' non ardisco di levar più gli occhi... (LXXV)
>
> Non so qual i' mi voglia... (LXXVI)
>
> Il fior che 'l valor perde... (LXXVII)

sono a questo riguardo veramente esemplari, per quella loro musicalità cantata, di facile orecchiabilità, in cui sfuma ogni insistenza troppo dolorosa, ogni sfogo troppo immediatamente autobiografico, ogni tono troppo piattamente pratico: per quella loro freschezza di sentire che, come nel *Ninfale*, vince la negligenza stilistica e compositiva.

Ma in questa tradizione più umile e più libera, più affidata alla suggestione che alla precisione, ecco intervenire l'aristocratico manierismo linguistico del Boccaccio: e nell'onda facilmente melodica inserirsi i preziosi arpeggi provenzaleggianti su *servire*, *servaggio*,

valore, fedele, merito avere, amoroso, guiderdone..., o lo squillo puro di latinismi avvedutamente scelti (*lice, spave*), o lo squisito rimbalzare della stessa parola («o viver o morir, per minor doglia. Morir vorre', ché 'l viver m'è gravoso...», «chi 'l primo fior del primo amore perde...),[1] o gli ardimenti di un linguaggio ossimorico – quale poi piacerà al Poliziano – («ardendo del gelo», «ardea di più caldo gelo», «giocondo strazio»), o il sottile impegno espressivistico che farà le sue prove più straordinarie nel *Decameron* («adoppiati sentimenti», «pallida e vizza», «discapestrarsi», «diavol del ninferno», «aver le corna», «pescare senza lenza», «ritrovar le costure», «un gran vespaio», «aver colmo lo staio», «pruder la penna», «grattar della mia rogna»).[2] Ombreggiature d'oro antico o risonanze e invenzioni dal parlato e dal plebeo sottolineano egualmente le nervature di una salda consapevolezza artistica, la quale, come già nei più avveduti dei siciliani, condiziona e regola quelle riprese.

Con una simile sorvegliatissima elezione viene assunta, per un'esigenza di concretezza e di realismo antiletterario, una tradizione più eterogenea e appartata, respinta assolutamente dal Petrarca: quella dei così detti rimatori burlesco-realistici. Basta ascoltare le maliziose lodi ad Amore (XX) o il crescendo grottesco delle imprecazioni contro Amore stesso (LXXIV), per ritrovarsi al centro di una orchestrazione caratteristica così in Cecco Angiolieri (XLI-XLIII e XIX), come, per esempio, in Immanuel Romano (I) e in Marino Ceccoli (X);

[1] Vedi particolarmente le ballate LXXVI e LXXVII, dalle quali sono tratte queste citazioni: ma anche XXXIII, LXI, LXX, LXXV.

[2] Per i riferimenti qui e altrove al Poliziano, appassionato lettore e riecheggiatore del Boccaccio (e non si dimentichino le notevoli presenze boccacciane nella Raccolta Aragonese), cfr. V. Branca, *Poliziano e l'umanesimo della parola*, Torino 1983, pp. 50 ss., 299 ss. e D. Delcorno Branca, introduzione e note in Poliziano, *Rime*, Venezia 1990; per l'espressivismo linguistico cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 358 ss.

basta tender l'orecchio a un grido di gelosia («I' non ardisco di levar più gli occhi Inverso donna alcuna Qualora i' penso quel che m'ha fatt'una») per avvertire un'eco della voce di Rustico di Filippo («Io non auso rizzar, chiarita spera, Inver voi gli occhi tant'ho gelosia»). È una tradizione espressiva che il Boccaccio identifica con sicurezza e che immette, episodicamente ma risolutamente, nelle sue esperienze poetiche dal *Filostrato* al *Ninfale Fiesolano*: fino agli spregiudicati ed equivoci impasti linguistici che animano tante novelle del *Decameron*, fino alla predica di frate Cipolla, trasfigurazione oratoria di un sonetto di Cecco Nuccoli («Andando per via nova»), fino all'ironizzazione letteraria così presente e originale nel Boccaccio.[1] La quale anche nelle rime punta non solo nella più ovvia direzione amorosa, dalle sottigliezze autoironiche al grottesco (p. es. III, LVI, LXXIV, LXXXVIII), ma, proprio come nel *Decameron*, tenta persino la distorsione allusiva e dissacrante, in senso erotico, ad esempio del viaggio marino come viaggio spirituale (VI: poi ripreso seriamente: CX) o delle lodi mariane (X: cfr. CXVII).

È per questa eccezionale libertà di gusto che nella canonica tematica amorosa possono essere risolte in caricatura situazioni sentimentali abusate (cfr. p. es. III 12-14), o possono scattare improvvise impennate realistiche di immediata icasticità:

> perché discerno
> com'orribil fuggirmi a chi non torna,
> fuggita, se non vede dipartirme?
> forse son io el diavol dell'inferno?
> e crederre 'l s'io avessi le corna,
> poi che così a costei veggio fuggirme! (LXXXVIII).

Un gesto così spontaneo e subitaneo non sarebbe neppure pensabile, non dico nello Stil Novo propria-

[1] Cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 335 ss.

mente detto, ma nel Petrarca e nella sua tradizione. E non sarebbe neppure pensabile questa visione spietatamente realistica dell'amata divenuta vecchia, e guardata con acre compiacenza di vendetta:

> S'egli avvien mai che tanto gli anni miei
> lunghi si faccin, che le chiome d'oro
> vegga d'argento, ond'io or m'innamoro,
> e crespo farsi il viso di costei,
> e cispi gli occhi bei, che tanto rei
> son per me lasso, e il caro tesoro
> del sen ritrarsi, e il suo canto sonoro
> divenir roco, sì com'io vorrei:
> ogni mio spirito, ogni dolore e pianto
> si farà riso, e pur sarò sì pronto
> ch'io dirò: «Donna, Amor non t'ha più cara,
> più non adesca il tuo soave canto,
> pallid'e vizza non sei più in conto:
> ma pianger poi l'essere stata avara». (XLIV)

Tutti gli elementi del fascino di Madonna illuminati e vezzeggiati in tanti sonetti (i capelli d'oro, gli occhi sfolgoranti, l'incarnato roseo e fresco, l'onda del seno, la voce melodiosa...) qui ritornano puntualmente riflessi in un crudele specchio deformante, che li rende squallidi e disgustosi. La scelta lessicale punta risolutamente, sulla direzione di quella tradizione realistica, al deforme e al ripugnante (*crespo, cispi, sen ritrarsi, roco, pallida, vizza, non sei più in conto, più non adeschi*); e lo stesso ritmo e le stesse rime – anche interne – sottolineano il sarcasmo («e crespo farsi il viso di costei E cispi gli occhi bei, che tanto rei...»). Non si può immaginare tessuto verbale più estraneo, più lontano dalla tradizione stilnovistico-petrarchesca: anzi la simiglianza del tema col sospiroso sonetto che vezzeggia Laura dolcemente incanutita e pietosa (XII) rende più evidente lo iato. Si pensa ancora una volta alle aspre vibrazioni di vendetta nelle «pietrose» («perché non latra...», «ché bell'onor s'acquista in far vendetta...»), o se mai – a distanza di un secolo e mezzo – allo sguardo arioste-

sco di ribrezzo ad Alcina disincantata («pallido, crespo e macilente avea Alcina il viso, il crin raro e canuto; Sua statura a sei palmi non giungea, Ogni dente di bocca era caduto» VII 73). E questo linguaggio non è nel Boccaccio eccezionale o episodico: sullo stesso metro spietato il tema è ripreso in altri sonetti (p. es. XLIII, *13*), e persino in un'egloga (I «Fac cernere possim Quos pectit croceos crines per tempora canos Et rugis roseas plenas pallescere malas... Ut laudam tremulos gressus oculosque gementes... et iaceat neglecta sub umbris»).

Grazie a quella spregiudicata capacità di far confluire nella sua esperienza tradizioni diversissime di linguaggi poetici si aprono nell'esercizio lirico del Boccaccio prospettive nuove anche nella tecnica e nella tematica.

Il suo discorso poetico che, come ho mostrato altrove,[1] gravita naturalmente verso la struttura e il ritmo dell'ottava, tende a fondere le quartine in un unico giro melodico e logico che crei un'atmosfera suggestiva o uno sfondo di paesaggio su cui possano stagliarsi efficacemente, nelle terzine, o *silhouettes* nervose e fascinose o abbandonati movimenti sentimentali: al «quadro» fa riscontro l'«uomo» o meglio lo spettatore (I, II, III, IV, V ecc.). Al procedere ritmico reso sinuoso dai fitti *enjambements*, corrisponde di frequente una sintassi insieme fluente e legata, dominata dai relativi che eludono anche le pause più forti della punteggiatura (p. es. I, II, XV, XXVI ecc.), fino a giri e a ritmi assimilabili all'andamento di una splendida prosa (p. es. XLIX). Lo stesso passaggio – il più rischioso – dalle quartine alle terzine, avviene spesso su di una congiunzione pesantemente causale o conclusiva, quasi una cerniera che articoli in un'unità distinta le due parti del sonetto (p. es. IV, X, XII, XIII ecc.). Stilemi e strutture, queste, in cui

[1] Cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 65 s. e 71; e anche in generale il mio *Il cantare trecentesco e il Boccaccio del "Filostrato" e del "Teseida"*, Firenze 1936.

si riflette puntualmente il temperamento del Boccaccio, discorsivo e analitico più che lirico, volto a sfogare e a narrare immediatamente le vicende del suo amore più che a intuirle e ad esprimerle in oggettività poetica. Le stesse sottigliezze metaforiche o etimologiche, lo stesso raffinato barocchismo lirico medievale (che a lui arriva filtrato dallo Stil Novo e da Dante) si risolvono, nel quadro del manierismo boccacciano, in aneddoto prezioso, in tentativo di variare coloristicamente insistenti lamenti autobiografici (vedi p. es. XXXVII, LXXXII, XCIX). Sulla precisione formale ed espressiva prevalgono quindi l'approssimazione affettiva e la suggestione musicale, non aliena da una facile cantabilità, soverchiante nei madrigali e nelle ballate. E del resto, dalla tradizione melodica di questi componimenti sembrano regolati e attratti anche vari sonetti, nelle insistenti riprese, nello svolgimento più fluente che coerente (p. es. I, II, III, XVI, LXII, LXXXIX). Alla struttura chiusa e calibratissima del «breve e amplissimo carme» si affianca così quella forma aperta e libera – quasi di sonetto-madrigale – senza conclusione categorica, che sarà poi caratteristica del Sacchetti e di certa lirica del Quattrocento fiorentino.

Anche le novità tematiche sembrano in generale risalire al fermento di un fervido e immediato autobiografismo: quello che differenzia profondamente la lirica che stiamo esaminando dalla lirica spersonalizzata del Petrarca, quello che costituisce insieme l'originalità e il limite dell'esperienza artistica del Boccaccio nel periodo cui sembra appartenere la massima parte delle sue rime (ma non solo nell'età giovanile: basti pensare alle opere senili, ai capitoli e alle pagine più vive della *Genealogia* e delle *Esposizioni*...). Il paesaggio, preciso e reale come mai nella lirica precedente, è quello stesso in cui il Boccaccio appassionatamente ambienta, anche nelle altre opere, la sua leggera e maliziosa galanteria e il suo dolente sospirare amoroso. È un paesaggio che per la prima volta ha nomi, rilievi, colori ben determinati, ben realisticamente segnati sulle impressioni quo-

tidiane delle luci, dei colori e della vita che nell'incantevole golfo partenopeo riempivano gli occhi e l'anima del poeta:[1] un paesaggio in cui Fiammetta è soltanto un elemento luminoso, un accento psicologico.

Possono così aprirsi improvvisamente nella nostra lirica (che pur aveva avuto la sua culla a Palermo) quelle ampie e limpide marine, su ritmi larghi e sereni, tutti segretamente armonizzati agli sfondi azzurri e alle luci diffusamente cangianti: come poi nella tradizione figurativa e poetica del Quattrocento fiorentino e napoletano (un dono del Boccaccio alla *sua* Napoli che suonerà sempre particolarmente bene in quell'ambiente culturale):

> Il Cancro ardea, passata la sest'ora,
> spirava zefiro e il tempo era bello,
> quieto il mar, e in su 'l lito di quello,
> in parte dove il sol non era ancora,
> vid'io colei, che 'l ciel di sé innamora,
> e'n più donne far festa... (III)

> Su la poppa sedea d'una barchetta... (VI)

> Intra 'l Barbaro monte e 'l mar Tirreno... (LXI)

> Se io temo di Baia e il cielo e il mare... (LXV).

E su questi sfondi mossi e ariosi può stagliarsi non solo (come abbiamo già visto) il profilo pungente e luminoso di Fiammetta, intuito con un'intensità visiva che fa pensare a Guinizelli e a Dante, ma anche la società galante e obliosa che affascinava la giovinezza del Boccaccio: una società non più cortigianescamente stilizzata, o assorta in una funzione corale e contemplante, ma viva nelle sue raffinate e cortesi consuetudini (consa-

[1] Significative le impressioni di uno scrittore partenopeo dei nostri giorni, D. Rea, *Boccaccio a Napoli*, in «Le ragioni narrative», III, 1960; e anche *Fate bene alle anime del Purgatorio*, Milano 1977, pp. 55 ss.: cfr. anche le mie pagine nel volume collettivo *Il paesaggio dalla percezione alla descrizione*, Firenze, Olschki 1992.

crate in tante pagine narrative), viva di una sua grazia ariosa e spregiudicata, come nel sonetto «Il Cancro ardea», come nel ternario «Contento quasi» e nella ballata «Amor dolce signor», come nell'idillio dialogato:

> Intorn' ad una fonte, in un pratello
> di verdi erbette pieno e di bei fiori,
> sedean tre angiolette, i loro amori
> forse narrando...
> E dopo alquanto l'una alle due disse
> (com'io udi'): «Deh, se per avventura
> di ciascuna l'amante or qui venisse,
> fuggiremo noi quinci per paura?».
> A cui le due risposer: «Chi fuggisse,
> poco savia saria, cotal ventura!». (I)

Si può pensare contenutisticamente alle *pastourelles*, ma alla memoria ricorrono più spontaneamente la freschezza di certi dialoghi sacchettiani, la levità fantastica del Poliziano, o se mai certe variazioni preziose dell'ultimo Petrarca («tra chiare fontane e verdi prati Dolce cantare oneste donne e belle»: CCCXII).

E questo vago intrecciarsi di voci soltanto femminili indica un'altra direzione tematica in cui la fantasia del Boccaccio indugia e insiste eccezionalmente al confronto della lirica precedente: tanto che l'amata – viva e reale e non ombra pietosa – unisce e oppone insieme il suo canto a quello del poeta per proclamare e vagheggiare la sua passione, per sfogare le sue pene, per invocare l'amante:

> A quella parte ov'io fui prima accesa
> del piacer di colui, che mai del core
> non mi si partirà, sovente Amore
> mi tira, né mi vale il far difesa.
> Quindi rimiro lui, tutta sospesa,
> in giù e 'n su, pregandol, se 'l valore
> suo sempre cresca, che 'l vago splendore
> mi mostri del mio ben, che m'ha sì presa.
> Il qual s'avvien che io veggia per grazia,
> contenta dentro mi ritraggo un poco,

lodando Iddio, Amore e la fortuna; ...
(XXVI e cfr. p. es. XLV, LXX, XC, XCI, ecc.).

Siamo nel dolente appassionato cerchio del nostro primo romanzo di analisi psicologica femminile (l'*Elegia di Madonna Fiammetta*), siamo nella zona di nuova sensibilità amorosa da cui si levano nel *Ninfale* le trepide fantasie di Mensola e nel *Decameron* le gentili e patetiche voci delle «grandes amoureuses».

In questa eccezionale capacità di stacco dall'oggetto della finzione, di sdoppiamento psicologico, e in quella prepotente e costante sollecitazione autobiografica maturano anche i temi e i motivi più caratteristici nei sonetti estremi del piccolo canzoniere del Boccaccio: la pensosità per l'«infinita vanità del tutto» e l'abbandono fidente a «Colui che volentier perdona», alla «Madre di misericordia».[1]

Temi e atteggiamenti meditativi già risonavano con un loro timbro proprio e originale non solo nella *Comedìa*, nell'*Amorosa Visione*, nella *Fiammetta*, ma anche in sonetti presumibilmente giovanili:

e veggio aperto ch'alcun ben non dura
lunga stagione in questo viver corto (XXIV)

Quante fiate indrieto mi rimiro
e veggio l'ore e i giorni e i mesi e gli anni
ch'io ho perduto seguendo gl'inganni
della folle speranza e del desiro...
tanto ne piango e contro a me m'adiro (XLVI).

Si svolgono quindi coerentemente, con un linguaggio tutto proprio anche se non ignaro – come abbiamo visto – delle esperienze petrarchesche: un linguaggio approfondito ancora di risonanze dantesche, ma svolto soprattutto su motivi e immagini insistenti negli scritti

[1] V. BRANCA, *Boccaccio poeta di Maria*, in «Mater Dei», V, 1958.

moralistici del Boccaccio, dall'*Amorosa Visione* alle *Esposizioni*, dalle lettere al *Corbaccio*:

«L'arco degli anni tuoi trapassat'hai,
cambiato il pelo e la virtù mancata,
di questa tuo picciola giornata
già verso 'l vespro camminando vai;
buono è adunque amor lasciare omai,
e a pensar dell'ultima posata»
dice l'anima seco...(LXXX)

Quand'io riguardo me, vie più che 'l vetro
fragile, e gli anni fuggir com'il vento
sì pietoso di me meco divento
che dir nol porria lingua non che metro,
piangendo il tempo, ch'ho lasciat'arietro
mal operato...(LXXXV).

E analogamente, pur tra le diverse esperienze che abbiamo visto caratterizzare i sonetti di preghiera, si impone un atteggiamento di abbandono totale, un tono di confidenza semplice, tutti propri del Boccaccio:

volgi gli occhi pietosi allo mio stato,
Donna del cielo, e non m'aver a sdegno,
per ch'io sia di peccati grave e brutto.
Io spero in te, e 'n te sempr' ho sperato:
prega per me e esser mi fa degno
di veder teco il tuo beato frutto (CXVIII).

per la gloria ove sei, Vergine pia,
ti prego guardi a' mia miseri pianti;
increscati di me, to' mi davanti
l'insidie di colui che mi travia.
Io spero in te e ho sempre sperato:
vagliami il lungo amore e 'l reverente,
il qual ti porto e ho sempre portato... (CXIX).

Più che agli alti accenti danteschi, più che agli slanci agostiniani del Petrarca, la modulazione sentimentale e linguistica richiama prepotentemente all'ingenua can-

didezza di certe invocazioni del poeta all'amata (p. es. X, XIII, XVI, XVII, XVIII, ecc.), alle pieghe più costanti seppure segrete del suo spirito istintivamente pio («sempre qual che si sia la tua vita hai speziale riverenzia e devozione in Colei nel cui ventre si raccolse la nostra salute» *Corbaccio*, 115), alla semplicità dei suoi sfoghi autobiografici e dei suoi abbandoni sentimentali, alle inflessioni della pietà popolare più istintiva e semplice. Quella tendenza a toni piani e discorsivi, che abbiamo rilevato in tanti momenti diversi come caratteristica del Boccaccio, fa le sue prove anche in questa zona estrema del canzoniere boccacciano, anche in questi temi eccezionali per la lirica e affidati di solito a un linguaggio tanto sostenuto culturalmente da sconfinare, quasi per fatalità, in avventure allusive.

Così, puntualmente, in ognuna delle episodiche prospettive che abbiamo tentato di aprire sul vario panorama del piccolo canzoniere del Boccaccio, il discorso prende le mosse da testi e da fatti culturali e artistici estranei all'esercizio più propriamente lirico e vi ritorna in fine obbligatoriamente. Perché proprio per lo spirito che le dettò e le informò fin dalle loro origini, per i forti e decisivi succhi letterari di cui furono nutrite, e soprattutto per le caratteristiche pieghe discorsive e narrative della fantasia dell'autore (tutte componenti che siamo venuti identificando in queste pagine), le rime restano un po' ai margini della esperienza artistica nel Boccaccio più impegnativa e risolutiva. Disseminate parcamente lungo l'operosa e molteplice carriera dello scrittore, hanno quasi l'aspetto di «schedulae» che gli servissero ad appuntare impressioni visive o trasalimenti interiori, a segnare esiti provvisori di esercizi di stile, ad accogliere approssimazioni di fantasia estranee alle altre e più impegnative opere. Questo non significa naturalmente sottovalutare le rime, o respingerle in una zona d'ombra tutta letteraria: ché altri e ben più illustri canzonieri, da quello petrarchesco a quello alfieriano, rivelano in vaste sequenze una simile origi-

ne. Ma se in questi casi tale situazione fu solo un episodio (e sia pure il punto di partenza), per le rime del Boccaccio fu invece condizione normale e definitiva, voluta da una poetica non esplicita ma egualmente rigorosa. Le liriche rappresentarono in certo senso per il Boccaccio un libero banco di prova di esperienze culturali e letterarie, sentimentali e fantastiche, che si affacciavano e si affollavano, diversissime e a uno stato esistenziale, al suo fervore creativo. Dalla *Caccia di Diana* alle *Esposizioni* – come abbiamo accennato in queste pagine e soprattutto nelle note ai testi – è possibile segnare, attraverso questa provvisoria ma sensibilissima raccolta segreta di schede poetiche, un diagramma delle arsi e delle tesi dell'itinerario artistico del Boccaccio.

La sua esperienza lirica non ha un punto di arrivo, non si conclude entro l'arco del canzoniere, ma entro quello ben più grandioso e ardito di tutta la sua opera. Per lo stesso impasto linguistico abbiamo dovuto continuamente riferirci a scritti estranei all'aurato cerchio della lirica; e le stesse intonazioni più vive e originali nelle rime puntano direttamente – come abbiamo visto – ora al *Filostrato* per l'abbandonata elegia d'amore, ora alla *Fiammetta* per l'arricchimento della psicologia amorosa e per il delicato fantasticare femminile, ora alla *Comedìa* e all'*Amorosa Visione* per le visualizzazioni leggere e le implicazioni allegoriche, ora al *Ninfale* per la felice manieristica fusione di modulazioni popolaresche e letterarie, ora al *Decameron* per la trascrizione di note realistiche o ironizzate e per l'intonazione di voce delle magnanime amanti, ora addirittura alle opere meditative della maturità – dal *Corbaccio* alle *Esposizioni* – per le pause pensose o religiosamente raccolte.

Non è senza significato, del resto, che proprio alcune delle espressioni liriche più valide siano incastonate dal Boccaccio in queste opere e proprio allora riescano ad avere voce più rigorosamente impostata: dal lievissimo madrigale «Io son del terzo ciel cosa gentile» al centro dell'intuizione luminosa di Fiammetta nel *Filocolo* (IV 43) e dagli *a solo* di Troiolo e di Arcita nel *Filostrato* (V

62 ss.) e nel *Teseida* (X 54 ss.) alla visualizzazione della danza e al canto oblioso delle dame bellissime nell'*Amorosa Visione* (XL-XLII: inserzioni dirette dalle rime LXIX e LXX), fino agli esempi più noti e imponenti nella *Comedìa* e nel *Decameron*.

Le dieci ballate che scandiscono, con supremo decoro, il ritmo decastico della grande «commedia umana dell'autunno del medioevo», sono gli esempi estremi dell'eleganza manieristica del Boccaccio lirico. Ormai è giunta a trasfigurare in uno sfumato lievissimo, tutto trasparenze e luci nostalgiche e allusive, quei pazienti e innamorati assaporamenti della poesia stilnovistica e del canto popolaresco, che caratterizzano tanta parte del suo canzoniere. La fragile grazia, tutta affidata alla sottile suggestione di echi verbali, del madrigale

> Come in sul fonte fu preso Narciso
> di sé da sé, così costei, specchiando
> sé, sé ha preso dolcemente amando.
> E tanto vaga se stessa vagheggia
> che, ingelosita della sua figura,
> ha di chiunque la mira paura,
> temendo sé a sé non esser tolta... (XXXIII)

trova espressione ben altrimenti solida e definita nella prima ballata del *Decameron* «Io son sì vaga». La bellezza leggiadramente appagata ed evanescente nel vagheggiamento di se stessa non è più solo raffinata occasione per le proteste di un amante non corrisposto, ma è approfondita dalla nostalgia pungente per un «ben che fa contento l'intelletto»: una nostalgia, che, senza nulla perdere del suo fascino melodioso, muove da sfondi spirituali più ricchi, che possono essere quelli della Lia dantesca o quelli del rimpianto per la gentilezza umana ormai svanita, vagheggiata proprio nella prima giornata del *Decameron*. La grazia istintiva e facile del canto popolaresco è ricreata con rara e cosciente sicurezza: la gemma grezza è sfaccettata – come nel *Ninfale* – con delicata e profonda consapevolezza.

Ma ancor più di queste prestigiose trascrizioni, è l'assunzione nel *Decameron* di espressioni liriche come punte estreme di calcolatissime composizioni fantastiche, come volute conclusive di meditate architetture ideali, a segnare emblematicamente il posto e la funzione delle rime nell'opera del Boccaccio. Un posto e una funzione cui danno risalto anche le due eccezionali evasioni liriche in cui culminano i due più appassionati crescendo di commozione e di gentilezza, quelli delle novelle di Lisabetta da Messina e di Lisa inferma.

Decorazioni rigorosamente sublimi e conclusive o subite accensioni sul ritmo sempre più teso e incalzante della narrazione, queste liriche si levano improvvise nel *Decameron* quasi «cabalette» delicatissime, quasi trepidi «a solo» sul paziente e studiatissimo coro a più voci delle novelle. E in questo coro, nelle sue modulazioni varie e ricchissime, hanno quella giustificazione e quella conclusione ideali, che le rime trovano nelle varie narrazioni, sui cui margini fioriscono, episodiche ma coerenti.[1] Come, al di qua della categorica lezione petrarchesca, il Boccaccio col suo piccolo canzoniere – il più valido fra quello del suo grande amico e quello del Poliziano – riesce a segnare qualche prospettiva che la lirica fiorentina, dal Sacchetti all'età del Magnifico e del Poliziano, mostrerà di non ignorare, così, con questa bilanciata rispondenza fra la circulata e larga melodia del racconto e le subitanee e rapide scansioni della lirica, egli offre una lezione e un avvio insospettati alle aristocratiche esigenze lirico-narrative della nostra letteratura rinascimentale.

Non a caso nei nomi stessi di chi canta le dieci ballate il Boccaccio volle – come ho dimostrato commentando il *Decameron* – emblematizzare le più alte e per lui esemplari espressioni poetiche delle letterature antiche, medievali, contemporanee: da Elissa virgiliana a Neifile stilnovista, a Lauretta petrarchesca e a Fiammetta boccacciana.

Vittore Branca

[1] Cfr. *Boccaccio medievale*, cit., pp. 42 ss.

PARTE PRIMA

I

Intorn'ad una fonte, in un pratello
di verdi erbette pieno e di bei fiori,
sedean tre angiolette, i loro amori
forse narrando, e a ciascuna 'l bello
viso adombrava un verde ramicello 5
ch'i capei d'or cingea, al qual di fuori
e dentro insieme i dua vaghi colori
avolgeva un suave venticello.
E dopo alquanto l'una alle due disse
(com'io udi'): «Deh, se per avventura 10
di ciascuna l'amante or qui venisse,
fuggiremo noi quinci per paura?».
A cui le due risposer: «Chi fuggisse,
poco savia saria, cotal ventura!».

II

All'ombra di mill'arbori fronzuti,
in abito leggiadro e gentilesco,
con gli occhi vaghi e col cianciar donnesco
lacci tendea, da lei prima tessuti
de' suoi biondi capei crespi e soluti 5
al vento lieve, in prato verde e fresco,
una angiolella; a' quai giungeva vesco
tenace Amor, e ami aspri e acuti.
Da' quai, chi v'incappava lei mirando,
invan tentava poi lo svilupparsi, 10
tant'era l'artificio che i teneva.
E io lo so, che me di me fidando
più che 'l dovere, infra e lacciuoli sparsi
fui preso da virtù ch'io non vedeva.

III

Il Cancro ardea, passata la sest'ora,
spirava zefiro e il tempo era bello,
quieto il mar, e in su' lito di quello,
in parte dove il sol non era ancora,
vid'io colei, che 'l ciel di sé innamora, 5
e'n più donne far festa: e l'aureo vello
le cingea 'l capo in guisa che capello
del vago nodo non usciva fuora.
Neptuno, Glauco, Forco e la gran Teti
dal mar lei riguardavan sì contenti, 10
che dir parevon: «Giove, altro non voglio».
Io, da un ronchio, fissi agli occhi lieti
sì adoppiati aveva e sentimenti,
ch'un sasso paravamo io e lo scoglio.

IV

Guidommi Amor, ardendo ancora il sole,
sopra l'acque di Giulio, in un mirteto,
e era il mar tranquillo e il ciel quieto,
quantunque alquanto zefir, come suole,
movesse agli arbuscei le cime sole: 5
quando mi parve udire un canto lieto
tanto, che simil non fu consueto
d'udir già mai nelle mortali scuole.
Per ch'io: «Angela forse, o ninfa, o dea
canta con seco in questo loco eletto», 10
meco diceva, «degli antichi amori».
Quinci madonna in assai bel ricetto
del bosco ombroso, in su l'erbe e in su' fiori,
vidi cantando, e con altre sedea.

V

Non credo il suon tanto soave fosse
che gli occhi d'Argo tutti fé dormire,

né d'Anfion la citara a udire
quando li monti a chiuder Tebe mosse,
né le sirene ancor quando si scosse 5
invano Ulisse provido al fuggire,
né altro, se alcun se ne può dire
forse più dolce, o di più alte posse:
quant'una voce ch'io d'un'angioletta
udi', che lieta i suoi biondi capelli 10
cantand'ornava di frond' e di fiori.
Quindi nel petto entrommi una fiammetta,
la qual, mirando li sua occhi belli,
m'accese il cor in più di mill'ardori.

VI

Su la poppa sedea d'una barchetta,
che 'l mar segando presta era tirata,
la donna mia con altre acompagnata,
cantando or una or altra canzonetta.
Or questo lito e or quest'isoletta, 5
e ora questa e or quella brigata
di donne visitando, era mirata
qual discesa dal cielo una angioletta.
Io, che seguendo lei vedeva farsi
da tutte parti incontro a rimirarla 10
gente, vedea come miracol nuovo.
Ogni spirito mio in me destarsi
sentiva, e con amor di commendarla
sazio non vedea mai il ben ch'io provo.

VII

Chi non crederrà assai agevolmente,
s'al canto d'Arion venne il delfino
faccendo sé al suo legno vicino,
al suo comando presto e ubidiente,
che, solcando costei il mar sovente 5

in breve barca, nel tempo più fino,
alla voce del suo canto divino
molti ne venghin desiosamente?
E quas'a ciò da Nettunno mandati
circondan quella, e ogni cosa sinestra 10
cacciando indrieto, e onde e tempestate.
O orecchi felici, o cuor beati,
a' quali è la fortuna tanto destra,
che d'ascoltarla fatti degni siate!

VIII

Quel dolce canto col qual già Orfeo
Cerbero vinse e il nocchier d'Acheronte,
o quel con ch'Anfion dal duro monte
tirò li sassi al bel muro dirceo;
o qual d'intorn'al fonte pegaseo 5
cantar più bel color che già la fronte
s'ornar d'alloro, con le Muse conte
uomo lodando o forse alcuno deo:
sarebbe scarso a commendar costei,
le cui bellezze assai più che mortali 10
e i costumi e le parole sono.
E io presumo in versi diseguali
di disegnarle in canto senza suono!
Vedete se son folli i pensier miei!

IX

Candide perle, orientali e nuove,
sotto vivi rubin chiari e vermigli,
da' quali un riso angelico si muove
che sfavillar sotto due neri cigli
sovente insieme fa Vener e Giove, 5
e con vermiglie rose i bianchi gigli
misti fa il suo colore in ogni dove,
senza che arte alcuna s'assottigli:

i capei d'oro e crespi un lume fanno
sovra la lieta fronte, entr'alla quale 10
Amore abbaglia della maraviglia;
e l'altre parti tutte si confanno
alle predette, in proporzion eguale,
di costei ch'i ver angioli simiglia.

X

Se bionde treccie, chioma crespa e d'oro,
occhi ridenti, splendidi e soavi,
atti piacevoli e costumi gravi,
sentito motteggiare, onesto e soro
parlar in donna, com' in suo tesoro, 5
pose natura mai o finser savi:
tutt'è 'n costei, Amor, in cui le chiavi
delle mia pene desti e del ristoro.
Dunque, se io sovente ne sospiro,
non mi riprenda chi la mia speranza 10
non vede posta in premio del martiro.
Questa li mia pensier urge e avanza
con gli occhi sua a sì alto desiro,
che nulla più sentir have 'n possanza.

XI

Quella splendida fiamma, il cui fulgore
m'aperse prima l'amorosa via,
m'incende sì, qualor l'anima mia
vola colà dove la chiama Amore,
che 'l troppo lume el debile valore 5
degli occhi abbaglia sì, che la si svia
dal debito sentier, e dove sia
né sa, né vede, d'ogni ragion fuore.
E mentre così erra tremebonda,
fa di me rider chi allor mi vede, 10
e tal fiata alcun muove a pietate.

Laonde segue che 'l desio, ch'abbonda,
discuovre ciò che nasconder si crede
la disviata fuor di libertate.

XII

Quell'amorosa luce, il cui splendore
per li miei occhi mise le faville,
che dentr'al cor andando a mille a mille,
di lei la forma e la luce d'Amore,
questa per donna e colui per signore, 5
lasciaronvi, non posson le pupille
soffrir talor per l'acute postille
ch'accese vengon più del suo valore.
Onde, contra mia voglia, s'io non voglio
lei riguardando perder di vederla, 10
in altra parte mi convien voltare.
O grieve caso ond'io forte mi doglio:
colei, cui cerco di veder poterla
sempre, non posso poi lei riguardare!

XIII

Il folgor de' begli occhi, el qual m'avampa
il cor qualor io gli riguardo fiso,
m'è tanto nella mente, ov'io l'ho miso
spesso, segnato con eterna stampa,
ch'invan, caro signore, ogn'altra vampa 5
ver me saetti del tuo paradiso:
questo m'allegra, questo m'ha conquiso,
questo m'uccide, questo ancor mi scampa.
Dunque, ti prego, al tuo arco perdona,
e bastiti per una avermi preso, 10
ch'assai è gran legame questo e forte;
e mentre 'l tuo valor la sua persona
farà più bella, sì com'è testeso,
mai non mi scioglierà se non la morte.

XIV

Il gran disio che l'amorosa fiamma
nel cuor m'accese nei miei miglior anni,
e tiene ancor crescendo ciascun giorno
e terrà forse insino a l'ultim'ora,
tolto ha da me ciascun altro desire: 5
e com' li piace mi si fa seguire.

* * * * * * * * * * * * *

XV

Mai non potei, per mirar molto fiso
i rossi labri e gli occhi vaghi e belli,
il viso tutto e gli aurei capelli
di questa, che m'è in terra un paradiso,
nell'intelletto comprender preciso 5
qual più mirabil si fosse di quelli:
come ch'io stimo di preporre ad elli
l'angelico leggiadro e dolce riso.
Nel qual, quando scintillan quelle stelle
che la luce del ciel fanno minore, 10
par s'apra il cielo e rida il mondo tutto.
Ond'io, che tutto 'l cor ho dritto a quelle,
esser mi tengo molto di megliore,
sentend' in terra sì celeste frutto.

XVI

Le parole soave e 'l dolce riso,
la treccia d'oro, che 'l cor m'ha legato
e messo nelle man che m'hanno ucciso
già mille volte e 'n vita ritornato
di nuovo, m'hanno sì 'l petto infiammato, 5
che tutto il mio desire al vago viso
rivolto s'è, e altro non m'è grato

che di vederlo e di mirarlo fiso.
In quel mi par veder quant'allegrezza
che fa beati gli occhi de' mortali, 10
che si fan degni d'eterna salute.
In quel risplende chiara la bellezza
che 'l ciel adorna e che n'impenna l'ali
a l'alto vol con penne di virtute.

XVII

Spesso m'avvien ch'essendom'io raccolto
co' miei pensier, partito dalla gente,
senza donde veder, nella mia mente
sen vien colei nel cui celeste volto
la mia salute sta, e che disciolto 5
ne' legami d'amor soavemente
con gli occhi sua mi pose, e lietamente
a sé tir'ogni spirto altrove volto.
Poi, ragionand'allor, fa riguardare
la sua virtù, la bellezza e 'l valore, 10
di quai più ch'altra l'ha dotata Dio;
dond'un piacer mi nasce, el qual mi pare
che rechi seco ciò che puote Amore,
e sol accenda a ben far il disio.

XVIII

Com'io vi veggo, bella donna e cara,
così mi sento per gli occhi passare
una soavità, la qual mi pare
che del cor cacci ogni passione amara,
e pongavi un desio, el qual rischiara 5
ogni pensier turbato e che stimare
mi fa voi di bellezza trapassare
al mond'ogn'altra, sola, unica, o cara.
E quivi lodo la fortuna mia
e Amor che a voi mi fé subbietto, 10
come m'apparve la vostra figura.

Né più oltre la mia mente desia,
che di poter con onestà diletto
prestar a così bella creatura.

XIX

Con quanta affezion io vi rimiri,
a voi non posson celar gli occhi miei,
li quai de' vostri, sì com'io vorrei,
credon, quei riguardando, trar sospiri,
che portin pace a ben mille martiri, 5
che nascon del desio, ch'io non potei
quel dì frenar, ch'è arbitrio delli dei,
d'entrar per voi negli amorosi giri.
E se quei, che nel mio petto portaro
con amore speranza, non mi sono 10
benigni, da cui dunque aspetto pace?
Io non dimando al vostro onor contraro,
ma mi facciate d'un sospiro dono,
il qual mitighi il foco che mi sface.

XX

Sì dolcemente a' sua lacci m'adesca
Amor, con gli occhi vaghi di costei,
che, quanto più m'allontano da lei,
più vi tira 'l desio e più l'invesca:
per ch'io non veggio come mai me n'esca, 5
e certo riuscirne non vorrei,
tanto contenta tutti e desir miei
i suoi costumi e l'onestà donnesca.
Chi vuol si doglia e piangasi d'Amore,
ch'io me ne lodo per insino ad ora, 10
se più non m'arde il caro signor mio;
e benedico quel vago splendore
che 'l cor sì dolcemente m'innamora,
allumandomi sì, ch'io son più ch'io.

XXI

Biasiman molti spiacevoli Amore
e dicon lui accidente noioso,
pien di spavento, cupido e ritroso,
e di sospir cortese donatore.
Né vede di costoro il cieco errore 5
come proceda il suo valor nascoso,
nell'uom prudente giusto ed animoso,
a, per bene operar, volere onore.
Come costui nell'anima gentile
pronto si pon per valoroso obbietto, 10
così la rende cortese e umile.
Ornarsi di costumi è 'l suo diletto;
fugge come nimico ogn'atto vile:
chi dunque de cessar starli subbietto?

XXII**

Amor, che con sua forza e virtù regna,
nel summo cielo ardendo sempre vive
e l'anima gentil di lui fa degna,
regge mia vita e quel che la man scrive,
dimostra el cuor divoto a sua deitade 5
e del suo regno el fa ministro e cive.
Amor vol fede e con lui son legade
speranza con timor e gelosia,
e sempre con leanza umanitade.
Unde sovente per Rachele a Lia 10
fa star suggetta l'anima servendo
con dolce voglia e con la mente pia.
Così si pasce, di sua fiamma ardendo,
il cuor che onestamente Amor nutrica,
con sua vaghezza nei suspir languendo. 15
Supporta angosia in pace e gran fatica
per conservar della sua cara amata
el digno onor e la sua fiamma antica.

Amor è come gemma in or legata,
che mai non perde sua gentil natura, 20
ma più lucente è sempre e più preziata.
Non è, come altrui pinge sua figura,
crudele, iniusto, faretrato e nudo,
né ha de' suoi suggetti poca cura;
anzi è di vera pace eterno scudo, 25
vestito de virtute e gentilezza,
ma, contra ogni lascivo, alpestro e crudo;
né senza il suo bel lume alcuna altezza
in ciel fia digna o nel terrestre mondo,
né val di donna, senza lui, baldezza. 30
Amor fa con audacia l'uom facondo,
cortese, umano, e di costumi ornato,
e 'l cuor dov'el si possa fa iocundo.
Premio non cerca, regni o alto stato,
ma sol bontate e un disio amoroso, 35
con pura fede, l'uno e l'altro amato.
Onesta leggiadria, un cuor vezzoso,
un parlar dolce, un animo sincero,
un vago remirar tutto piatoso
son le catene und'el si fa mainero; 40
nel foco ardente e' con dolcezza abrusa
temprando sue saette e l'arco fiero.
De lui presumo in questa mia confusa
e bassa rima le sue laude alzare,
se 'l suo favor alla mia debil musa 45
porgendo mi farà di lui cantare.

XXIII

Questo amoroso fuoco è sì soave,
che tuttora ardo e parmi crescer vita;
ma vedo ben che, se 'l ciel non m'aita,
rotta è fra duro scoglio la mia nave.
Tal mi tien chiuso sotto a mille chiave, 5
che, con sua faccia angelica e polita,

or pena eterna or dolcezza infinita
mi mostra, or m'assicura or mi spave.
Così del mio fin dubio ardendo spero
nel fuoco rinovar come fenice, 10
e questo d'ogni doglia è medicina.
Né posso, mio giudicio, dir con vero
che per cosa terrena esser felice
io cerchi, ma d'effigie alta e divina.

XXIV

Quello spirto vezzoso, che nel core
mi misero i begli occhi di costei,
parla sovente con meco di lei
leggiadramente, e simile d'Amore.
E poi del suo animoso fervore 5
una speranza crea ne' pensier miei,
che sì lieto mi fa, ch'io mi potrei
beato dir s'ella stesse molt'ore.
Ma un tremor, da non so che paura
nato, lo scaccia e rompe in mezzo il porto, 10
ch'aver preso credea, di mia salute;
e veggio aperto ch'alcun ben non dura
lunga stagione in questo viver corto,
quantunque possa natural virtute.

XXV

Quante fiate per ventura il loco
veggio là dov'io fui da Amore preso,
tanto mi par di nuovo esser acceso
da un desio più caldo assai che 'l foco;
e poi che quello ho riguardato un poco 5
e stato alquanto sovra me sospeso,
dico: «Se tu ti fosse qui difeso,
non sarest'or, per merzé chieder, fioco.
Adunque piangi, poi la libertate

avevi nelle man lasciat' hai andare 10
per donna vaga e di poca pietate».
Poi mi rivolgo, e dico che lo stare
subbietto a sì mirabile biltate
è somma e lieta libertate usare.

XXVI

«A quella parte ov'io fui prima accesa
del piacer di colui, che mai del core
non mi si partirà, sovente Amore
mi tira, né mi vale il far difesa.
Quindi rimiro lui, tutta sospesa, 5
in giù e 'n su, pregandol, se 'l valore
suo sempre cresca, che 'l vago splendore
mi mostri del mio ben, che m'ha sì presa.
Il qual s'avvien che io veggia per grazia,
contenta dentro mi ritraggo un poco, 10
lodando Iddio, Amore e la fortuna;
e mentre che d'averlo visto sazia
esser mi credo, raccender il foco
sento di rivederlo e torno in una».

XXVII

Quando s'accese quella prima fiamma
dentro da me, che 'l cor mi munge e arde,
io solia dir talor: «Questa non arde
come suol arder ciascun'altra fiamma;
anzi conforta, sospigne e infiamma 5
a valor seguitar chiunque ella arde:
per che de esser contento, in cui ella arde,
di più fin divenir in cotal fiamma».
Ma il cor, già carbon fatto in questo foco,
senza pace sperar, in tristo pianto, 10
ha mutata sentenzia e chiede morte.
E non trovando lei in cotal foco,

ora rovente e or bagnato in pianto,
si sta in vita assai peggior che morte.

XXVIII

Misero me, ch'io non oso mirare
gli occhi ne' quali stava la mia pace;
però che, come il ghiaccio si disface
al sol, così mi sento il cor disfare
per soverchio disio nel riguardare: 5
e s'altro miro, tanto mi dispiace,
ch'un gel noioso vienmi, il qual mi face
di morte spesse volte dubitare.
Tra questi estremi sto, né so che farmi:
o arder tutto, lor mirando fiso, 10
o di freddo morire, altro guardando.
L'un mi duol men, ma troppo grave parmi
da cui salute spero esser ucciso,
e più duro mi par morir guardando!

XXIX

S'io ti vedessi, Amor, pur una volta
l'arco tirar e saettar costei,
forse ch'alcuna speme prenderei
di pace, ancor, della mia pena molta;
ma perché baldanzosa, lieta e sciolta 5
la veggio e te codardo in ver di lei,
non so ben da qual parte i dolor miei
s'aspettin fine, o l'anima ricolta.
Ogni suo atto impenna un de' tuo' strali;
che diss'io un? ma cento: e il tuo arco 10
ognor a trapassar mi par più forte.
Vedi ch'io son senz'armi, diseguali
al poter tuo, e, se non chiudi il varco,
l'anima mia, ch'è tua, sen vol'a morte.

XXX

Trovato m'hai, Amor, solo e senz'armi
là dove più armato e avveduto
sei, credo, per uccidermi venuto,
col favor di costei, ch'in disertarmi
aguzza le saette che passarmi 5
deono il cor; ma, poi che fia saputo,
certo son, ne sarai da men tenuto
d'aver voluto pur così disfarmi.
Poco onor ti sarà, s'io non m'inganno,
ferir, vincer, legar, uccider uno 10
che far non puote in ver di te difesa.
Ma tu, che ad onor rispetto alcuno
non avesti giammai, del mio gran danno
ti riderai, e io m'avrò l'offesa.

XXXI

«Che fabrichi? che tenti? che limando
vai le catene, in che tu stesso entrasti»,
mi dice Amore, «e te stesso legasti
senza mio prego e senza mio comando?
Che latebra, che fuga vai cercando 5
di drieto a me, al qual tu obligasti
la fede tua, allor che tu mirasti
l'angelica bellezza desiando?
O stolte menti, o animali sciocchi!
poi che t'avrai co' tua inganni sciolto 10
e volando sarai fuggito via,
una parola, un riso, un muover d'occhi,
un dimonstrarsi lieto il vago volto
farà tornarti più stretto che pria».

XXXII

Pallido, vinto e tutto transmutato
dallo stato primier, quando mi vede

la nemica d'amore e di mercede,
nelle cui reti son preso e legato,
quasi di ciò che io ho già contato 5
del suo valor prendendo intera fede,
lieta più preme il cor che la possede,
indi sperando nome più pregiato.
Ond'io stimo che sia da mutar verso,
pur ch'Amor mel consenta, e biasimare 10
ciò che io scioccamente già lodai.
Forse diverrà bianco il color perso,
e per lo non ben dir potrò impetrare,
per avventura, fine alli mia guai.

XXXIII

Come in sul fonte fu preso Narcisso
di sé da sé, così costei, specchiando
sé, sé ha preso dolcemente amando.
E tanto vaga se stessa vagheggia,
che, ingelosita della sua figura, 5
ha di chiunque la mira paura,
temendo sé a sé non esser tolta.
Quel che ella di me pensi, colui
sel pensi che in sé conosce altrui.
A me ne par, per quel ch'appar di fore, 10
qual fu tra Febo e Danne, odio e amore.

XXXIV

Quando poss'io sperar che mai conforme
divegna questa donna a' desir miei?
ch'ancor con prieghi impetrar non potei
dal sonno, monstrator di mille forme,
ch'in sogn'almen dov'ella lascia l'orme 5
mi dimonstrasse: e contento sarei,
poi ch'io non posso più riveder lei,
che crudel cerca, lasso! in terra porme.

Allora certo, quando torneranno
li fiumi a' monti, e i lupi l'agnelle 10
dagli ovil temorosi fuggiranno.
Dunque uccidimi, Amore, acciò che quelle
luci, che fur principio del mio danno,
del morir mio ridendo sien più belle.

XXXV

Se quella fiamma che nel cor m'accese
e or mi sface in doloroso pianto,
fosse ver me pietosa pur alquanto,
e del monstrarsi un poco più cortese,
ancora spererei trovar difese 5
alla mia vita, che m'è in odio tanto,
e' sospir grevi rivolger in canto
e poter perdonar le fatte offese.
Ma perché, come Febo fuggì Dane,
così costei d'ogni parte mi fugge 10
e niega agli occhi miei il suo bel lume,
troppo invescata in l'amorose pane
la vita mia cognosco che si strugge,
e 'l cor diventa di lagrime fiume.

XXXVI

Scrivon alcun Partenopè, sirena
ornata di bellezze e piena d'arte,
aver sua stanza eletta in questa parte
tra il coll'erboso e la marina rena,
e qui lasciat'ancor d'età non piena 5
le membra sua, che or son cener sparte,
e il nome suo in più felice carte
e in questa terra fertile e amena.
E com'a le' fu il ciel mite e benigno,
così alle poi nate par che sia: 10
e io, miser a me, sovente il provo,

veggendo bella la nemica mia
vincer ogni mia forza col suo ingegno,
ver me monstrando sempre sdegno novo.

XXXVII

Vetro son fatti i fiumi e i ruscelli
gli serra di fuor ora la freddura;
vestiti son i monti e la pianura
di bianca neve e nudi gli arbuscelli,
l'erbette morte, e non cantan gli uccelli 5
per la stagion contraria a lor natura;
Borea soffia, e ogni creatura
sta chiusa per lo freddo ne' sua ostelli.
E io, dolente, solo ardo e incendo
in tanto foco, che quel di Vulcano 10
a rispetto non è una favilla;
e giorno e notte chiero, a giunta mano,
alquanto d'acqua al mio signor, piangendo,
né ne posso impetrar sol una stilla.

XXXVIII

Pervenut'è, insin nel secul nostro,
che tante volte il cuor di Prometeo
con l'altre parti dentro si rifeo,
di quante se ne pasce un duro rostro;
il che parria forse terribil mostro, 5
se non fesse di me simil trofeo
sovent'Amor, ch'a scriverlo poteo
far del mio lagrimar penna e inchiostro.
Io piango, e sento ben che 'l cor si sface;
e allor, quand'egli è per venir meno, 10
debile, smunto e punto per l'affanno,
o Dio! nascoso sento che 'l riface
el mio destin: laonde eterne fieno
le pene che mi disfano e rifanno.

XXXIX

Sì tosto come il sole a noi s'asconde
e l'ombra vien, che 'l suo lume ne toglie,
ogn'animale in terra si racoglie
al notturno riposo, insin che l'onde
di Gange rendon con le chiome bionde 5
al mondo l'aurora, e le lor doglie,
i duri affanni e l'amorose voglie
soave sonno allevia o le confonde.
Ma io, come si fa il ciel tenebroso,
sì gran pianto per gli occhi mando fore, 10
che tant'acqua non versan dua fontane;
né dormir, né speranza alcun riposo
posson prestare al mio crudel dolore:
così m'affligge Amor fin la dimane.

XL

Chi nel suo pianger dice che ventura
avversa gli è al suo maggior disio,
e chi l'appone scioccamente a Dio,
e chi accusa Amore e chi la dura
condizion della donna che, pura, 5
forse non sente l'appetito rio,
e chi del cielo fa ramarichio,
non conoscendo sé, di sua sciagura.
Ma io, dolente, solo agli occhi miei
ogni mia doglia appongo, che fur porte 10
all'amorosa fiamma che mi sface.
Se stati fosser chiusi, ancor potrei
signor di me contrastar alla morte,
la qual or chiamo per mia dolce pace.

XLI**

Cesare, poi ch'ebbe, per tradimento
dell'egizian duttor, l'orrate chiome,
rallegrossi nel core, e'n vista come
si fa qual che di nuovo è discontento.
E allora ch'Annibal ebbe 'l presento 5
del capo del fratel, ch'aveva nome
Asdrubal, ricoprì suo grave some
ridendo alla suo gente, ch'era in pianto.
Per somigliante ciascun uom tal volta
per atto allegro o per turbato viso 10
mostra 'l contrario di ciò che 'l cor sente.
Però, s'i' canto e ne dimostro riso,
fo per mostrare a chi mi mira e ascolta
ch'ai dolor gravi i' sia forte e possente.

XLII

Se Zefiro omai non disacerba
il cor aspro e feroce di costei,
più mai non spero, per cridar omei,
trovar riposo a la mia pena acerba.
Ma, sì com'el rinnova i fiori e l'erba 5
e piante state morte mesi sei,
così porria far dolc'e verde lei,
pietosa in vista, in fatti men superba.
Questa speranza sola ancor mi resta,
per la qual vivo, ingagliardisco e tremo 10
dubbiando che la morte non me invole.
Ond'io, prima che venga al punto estremo,
fortuna prego non me sia molesta
cotanto ai piacer mei quanto la suole.

XLIII

L'alta speranza, che li mia martiri
soleva mitigare alcuna volta,

in noiosa fortuna ora rivolta
de' dolci mia pensier fatt'ha sospiri.
E gli amorosi e caldi mia desiri, 5
lacrime divenuti, la raccolta
rabbia per gli occhi fuor dal cor disciolta
. . . . . .
Oh, s'io potesse creder di vedere
canuta e crespa e pallida colei, 10
che con isdegno nuovo n'è cagione!
Ch'ancor la vita mia di ritenere,
che fugge, a più poter m'ingegnerei,
per rider la cambiata condizione.

XLIV

S'egli avvien mai che tanto gli anni miei
lunghi si faccin, che le chiome d'oro
vegga d'argento, ond'io or m'innamoro,
e crespo farsi il viso di costei,
e cispi gli occhi bei, che tanto rei 5
son per me lasso, e il caro tesoro
del sen ritrarsi, e il suo canto sonoro
divenir roco, sì com'io vorrei:
ogni mio spirto, ogni dolore e pianto
si farà riso, e pur sarò sì pronto 10
ch'io dirò: «Donna, Amor non t'ha più cara,
più non adesca il tuo soave canto,
pallid'e vizza non sei più in conto:
ma pianger poi l'essere stata avara».

XLV

«O iniquo uomo, o servo disleale,
di che ti duol? di che vai lagrimando?
di che Amor e me vai biasimando
quasi cagion del tuo noioso male?
Qual arco apers'io mai, o quale strale 5

ti saettai? quai prieghi, o dove, o quando
ti fur fatti per me, che, me amando,
mi dessi il cor, di cui sì or ti cale?
Pregastu me, e sconiurasti Amore
ch'io t'avessi per mio: qual dunque inganno, 10
qual crudeltà t'è fatta? del mio onore
mi cal più troppo che del tuo affanno».
Così Fiammetta par talor nel core
mi dica; ond'io mi doglio e hommi il danno.

XLVI

Quante fiate indrieto mi rimiro
e veggio l'ore e i giorni e i mesi e gli anni
ch'io ho perduto seguendo gl'inganni
della folle speranza e del desiro,
veggio il pericol corso e il martiro 5
sofferto invan in gli amorosi affanni,
né trovar credo chi di ciò mi sganni,
tanto ne piango e contro a me m'adiro.
E maledico il dì che prima vidi
gli occhi spietati, che Amor guidaro 10
pe' miei nel cor, che lasso e vinto giace.
O crudel morte, perché non m'uccidi?
Tu sola puoi il mio dolor amaro
finire e pormi forse in lieta pace.

XLVII

Se io potessi creder ch'in cinqu'anni,
che gli è che vostro fui, tanto caluto
di me vi fosse, che aver saputo
il nome mio voleste de' mia danni
per ristorato avermi, de' mia affanni 5
potrei forse sperare ancora aiuto;
né mi parrebbe il tempo aver perduto
a condolermi de' mia stessi inganni.

Ma poi che gli è così, come sperare
posso merzé? come fin all'ardore, 10
che, quanto meno spero, è più cocente?
So si dovria cotal amor lasciare;
ma, non potendo, moro di dolore,
cagion essendo voi del fin dolente.

XLVIII

Dice con meco l'anima tal volta:
«Come potevi tu già mai sperare
che dove Bacco può quel che vuol fare,
e Cerere v'abbonda in copia molta,
e dove fu Partenopè sepolta, 5
ov'ancor le sirene uson cantare,
amor, fede, onestà potesse stare
o fosse alcuna sanità raccolta?
E s' tu 'l vedevi, come t'occuparo
i fals'occhi di questa, che non t'ama, 10
e la qual tu con tanta fede segui?
Destati omai, e fuggi il lito avaro,
fuggi colei che la tua morte brama.
Che fai? che pensi? ché non ti dilegui?».

XLIX

Son certi augei sì vaghi della luce,
ch'avendogli la notte già riposti
nel lor albergo e dentro a sé nascosti,
desti da picciol suono, ove traluce
quantunque picciol lume, gli conduce 5
il desio d'esso; al qual seguir disposti,
dove diletto cercan, ne' sopposti
lacci sottentron drieto al falso duce.
Lasso, così sovente m'addiviene,
ché, dove io sento dal voler chiamarmi 10
drieto a' begli occhi e falsi di costei,

presto vi corro, e da nuove catene
legar mi veggio onde di scaprestarmi,
stolto, speravo per rimirar lei.

L

L'obscure fami e i pelagi tirreni,
e pigri stagni e li fiumi correnti,
mille coltella e gl'incendi cocenti,
le travi e i lacci e' 'nfiniti veneni,
l'orribil rupi e' massi e' boschi pieni 5
di crude fere e di malvagie genti,
vegnon, chiamate da' sospir dolenti,
e mille modi da morire obsceni.
E par ciascun mi dica: «Vienne, ch'io
son per iscaprestarti in un momento 10
da quel dolor nel quale Amor t'invischia».
Ond'io a molti incontro col desio
talor mi fo, com'uom che n'ho talento;
ma poi la vita trista non s'arrischia.

LI

Le lagrime e i sospiri e il non sperare
a quelle fine m'han sì sbigottito,
ch'io me ne vo per via com'uom smarrito:
non so che dire e molto men che fare.
E quand'avvien che talor ragionare 5
oda di me (ché n'ho tal volta udito),
del pallido color e del partito
vigore e del dolor che di fuor pare,
una pietà di me stesso mi viene
sì grande, ch'io desio di dir piangendo 10
chi sia cagion di tanto mio martiro.
Ma poi, temendo non aggiugner pene
alle mia noie, tanto mi difendo,
ch'io passo in compagnia d'alcun sospiro.

LII

Se mi bastasse allo scriver l'ingegno
la mirabil bellezza e 'l gran valore
di quella donna, a cui diede il mio core
Amor, della mia fede eterno pegno,
e ancora l'angoscia ch'io sostegno 5
o per lo suo o per lo mio errore,
veggendo me della sua grazia fore
esser sospinto da crudele sdegno:
io mostrerrei assai chiaro e aperto
che 'l pianger mio e 'l mio esser ismorto 10
maraviglia non sia, ma ch'io sia vivo.
Ma poi non posso, ciaschedun sia certo
ch'egli è assai maggiore il duol ch'io porto,
che 'l mio viso non monstra e ch'io non scrivo.

LIII

Dentro dal cerchio, a cui intorno si gira

* * * * * * * * * * * * * *

LIIIbis

Quanto . . . . . *etc.*

* * * * * * * * * * * * * *

LIV

Così ben fusse inteso il mio parlare,
come l'intende i caldi sospir mei;
ché, ben ch'io viva in pianti acerbi e rei,
un gioco mi parrebbe a lacrimare.
Ma s'io potesse alquanto dichiarare 5

l'animo mio doglioso a chi vorrei,
son certo che poche ore viverei
fra tante angosce e tante pene amare.
Io farei quei begli occhi pietosi,
che, quando lacrimando a lor m'inchino, 10
non mi sarebbon fieri e disdegnosi.
Ond'io prego il mio fato e il mio destino
che porgan qualche luce a' tenebrosi
spirti che hanno a far sì alto camino.

LV

Fuggano i sospir miei, fuggasi il pianto,
fugga l'angoscia e fuggasi el disio
che auto ho di morir; vada in oblio
ciò che contra ad Amor già pensai tanto;
torni la festa, torni el riso e 'l canto, 5
torni gli onor devuti al signor mio,
li meriti del qual han fatto ch'io
aggia la grazia bramata cotanto.
Lo sdegno, el qual a torto me negava
el vago sguardo degli occhi lucenti, 10
coi qual Amor mi prese, è tolto via;
e quel saluto, ch'io più desiava,
con umil voce e con atti piacenti
pur testé mi rendé la donna mia.

LVI

Se quel serpente che guarda il tesoro,
del qual m'ha fatto Amor tanto bramoso,
ponesse pur un poco el capo gioso,
io crederrei con un sottil lavoro
trovar al pianto mio alcun ristoro: 5
né in ciò sarebbe il mio cor temoroso,
come che già, in punto assai dubbioso,
già mi negasse il promess'adiutoro.

Ma pria Mercurio chiuderà que' d'Argo
cantando di Siringa, che 'n que' due 10
io possa metter sonno col mio verso;
e prima nelle lagrime ch'io spargo
morendo adempierò le voglie tue,
crudel Amor, ver me fiero e perverso!

LVII

Qualor mi mena Amor dov'io vi veggia,
ch'assai di rado avvien, sì cara siete,
l'anima, piena d'amorosa sete,
come la luce vede, che lampeggia
da' bei vostri occhi, nel pensier vaneggia: 5
quello sperando ch'ancor non volete
– ciò è saziarsi, come voi vedete,
di mirarvi – focosa vi vagheggia.
E, com'è stolto il mio vago pensiero,
là ond'io credo refrigerio avere, 10
accese fiamme attingo a mill'a mille;
ma come cuocan non sento, nel vero,
mentre egli avvien ch'io vi possa vedere:
ma poi, partito, m'ardon le faville.

LVIII

Amor, se questa donna non s'infinge,
la mia speranza al suo termine viene,
perciò che ogni volta ch'egli avviene
che tu o forza di destin mi spinge
dov'ella sia, così 'l viso dipinge 5
di pallidezza subita e non tiene
le luci ferme, ma di desio piene
ora ver me l'allarga e or le stringe;
e sì vinta si monstra dai sospiri,
che 'n vista par che sol prieghi per pace, 10
contenta ch'io in tale atto la miri.

Io che farò, che nella tua fornace
ardo, premuto da mille desiri?
Non arderò, poi veggio che le piace?

LIX

Non deve alcuno, per pena soffrire,
quanto che 'l tempo paia longo o sia,
gittar del tutto la speranza via
o stoltamente cercar di morire:
ché un'ora sola può sopravenire, 5
la qual discaccia onne fortuna ria
e sì consola altrui, che l'omo oblia
danno e dolor e fatica e martire.
E io el so, el qual già longamente
chiesi mercé con doloroso pianto 10
agli occhi bei, che già fur dispiatati;
e, non sperando ciò, subitamente
Amor i mie' suspir rivolse in canto,
e sento la letizia di beati.

LX

Chi che s'aspetti con piacer i fiori
e di verde le piante rivestire
e per le selve gli uccelletti udire
cantando forse i lor più caldi amori,
io non son quel; ma, com'io sento fuori 5
zefiro e veggio il bel tempo venire,
così m'attristo, e parmi allor sentire
nel petto un duol, il qual par che m'accuori.
E è di questo Baia la cagione,
la qual invita sì col suo diletto 10
colei che là s'emporta la mia pace,
che non mel fa alcun'altra stagione;
e che io vadia là mi è interdetto
da lei, che può di me quel che le piace.

LXI

Intra 'l Barbaro monte e 'l mar Tirreno
sied' il lago d'Averno intorniato
da calde fonti, e dal sinistro lato
gli sta Pozzuolo e a destro Miseno;
il qual sent'ora ogni suo grembo pieno 5
di belle donne, avendo racquistato
le frondi, la verdura e 'l tempo ornato
di feste, di diletto e di sereno.
Questi con la bellezza sua mi spoglia
ogn'anno, nella più lieta stagione, 10
di quella donna ch'è sol mio desire.
A sé la chiama, e io, contra mia voglia,
rimango senza il cuore, in gran quistione
qual men dorriemi, il viver o 'l morire.

LXII

Toccami 'l viso zefiro tal volta
più che l'usato alquanto impetuoso,
quasi se stesso allora avesse schiuso
dal cuoi' d'Ulisse, e la catena sciolta.
E poi ch'è l'alma tutta in sé raccolta, 5
par ch'e' mi dica: «Leva il volto suso;
mira la gioia ch'io, da Baia effuso,
ti porto in questa nuvola rinvolta».
Io lievo gli occhi, e parmi tanto bella
veder madonna entr'a quell'aura starse, 10
che 'l cor vien men sol nel maravigliarse.
E, com'io veggio lei più presso farse,
lievomi per pigliarla e per tenella:
e 'l vento fugge, e essa spare in quella.

LXIII

E Cinzio e Caucaso, Ida e Sigeo,
Libano, Sena, Carmelo e Ermone,

Athos, Olimpo, Pindar, Citerone,
Aracinto, Menalo, Ismo e Rifeo,
Etna, Pachin, Peloro e Lilibeo, 5
Vesevo, Gaur, Massich'e Caulone,
Apennin, l'Alpi, Balbo e Borione,
Atlante, Abila, Calpe e Pireneo,
o qualunqu'altro monte, ombre giammai
ebber cotanto grate a' lor pastori, 10
quant'a me furon quelle di Miseno:
nelle quai sì benigno Amor trovai,
che refrigerio diede a' mia ardori
e ad ogni mia noia pose freno.

LXIV

Colui per cui, Misen, primieramente
foste nomato, cui cenere ancora
sparte nella tua terra fan dimora
e faran, credo, perpetualmente,
facea trombando inanimar la gente 5
e ad arme e a guerra, d'ora in ora,
e de' legni d'Enea di poppa in prora
batter il mar co' remi virilmente.
Ma tu di pace e d'amor e di gioia
sei fatto grembo e dilettoso seno, 10
degno d'eterno nome e di memoria.
Ben lo so io, ch'in te ogni mia noia
lasciai, e femmi d'allegrezza pieno
colui ch'è sire e re d'ogni mia gloria.

LXV

Se io temo di Baia e il cielo e il mare,
la terra e l'onde e i laghi e le fontane
e le parti domestiche e le strane,
alcun non se ne dee maravigliare.
Quivi s'attende solo a festeggiare 5

con suoni e canti, e con parole vane
ad inveschiar le menti non ben sane,
o d'amor le vittorie a ragionare.
E havvi Vener sì piena licenza,
che spess'avvien che tal Lucrezia vienvi 10
che torna Cleopatra allo suo ostello.
E io lo so, e di quinci ho temenza,
non con la donna mia sì fatti sienvi,
che 'l petto l'aprino e intrinsi in quello.

LXVI

Ben che si fosse, per la tuo partita,
l'alta speranza, la qual io prendea
de' tuo' vaghi occhi, qualor gli vedea,
giovine bella, quasi che fuggita,
pur sostenea la deboletta vita 5
un soave pensier, che mi dicea,
quando di ciò co' meco mi dolea:
«Tosto sarà omai la suo reddita!».
Ma ciò mai non avene, e me partire
or convien contra grado, né speranza 10
di mai vederti mi rimane alcuna.
Onde morrommi, caro mio disire,
e piangerò, il tempo che mi avanza,
lontano a te, la mie crudel fortuna.

LXVII

Poscia che gli occhi mia la vaga vista
hanno perduta, il cui lieto splendore
ciaschedun mio desir caldo d'amore
facea contento in questa valle trista,
dove più noia chi più vive acquista, 5
non curo omai se del dolente core,
alma, ten vai, perciò che 'l mio dolore
non regolerà mai discreto artista.

Anzi ten va, ch'io, che solea cantare,
non vo' pascer l'invidia di coloro 10
a' quai doler solea la mia letizia.
Vatten adunque omai, non aspettare
d'esser cacciata, e altrove ristoro
prendi, se puoi, di questa mia trestizia.

LXVIII

Deh, quanto è greve la mie sventura
e mobile più ch'altro il viver mio!
Io piango spesso con tanto disio
quant'alcun rida: e mentre il pianto dura,
vien nella mente mia quella figura 5
che più ch'altro mi piace, sallo Iddio.
Quivi col lieto aspetto vago e pio
conforta 'l core e l'alma rassicura,
dicendo cose, ch'ogni spiritello
smarrito surge lieto e pien d'amore, 10
e me fan più ch'alcun altro contento.
Di quinci nasce chi dal viso bello
mi mostra esser lontano, onde 'l dolore
torna più fier che prima per un cento.

LXIX

Contento quasi ne' pensier d'amore,
soletto un giorno in essi dimorava,
imaginando il suo alto valore;
e, mentre dolcemente più pensava,
Amor m'apparve con gioioso aspetto, 5
ver me dicendo: «Qual pensier ti grava?
Non istar qui, ch'amoroso diletto
ti mosterrò, se tu mi seguirai,
di belle donne in fresco giardinetto».
Allora in piedi ritto mi levai, 10
seguendo lui, che diritto sen gio

in un giardin dilettevole assai.
Lasciommi quivi, e disse: «Mentre ch'io
a tornar penerò, fa che m'aspetti»;
e volando da me si dipartio. 15
Ma e' non stette guari, ch'io vedetti
lui ritornar con dodici donzelle
gaie, leggiadre e con gentili aspetti.
Tutte eran fresche, dilicate e belle,
d'erbe e di frondi verdi coronate, 20
negli occhi lor lucenti più che stelle.
Tutte danzando venieno ordinate
su un bello prato d'erbette e di fiori,
nel qual danzando Amor l'avea menate.
Fessi ver me Amor: «Tu, che di fori 25
della danza dimori, riguardando
ne' belli occhi a costoro i miei ardori,
odile nominare, sì che quando
forse sarai di fuor da questo loco,
d'onorarle disii per mio comando. 30
Tra l'altre, che più guarda il nostro foco
con senno e con virtù, costei è quella
allato a cui con allegrezza gioco.
Di Giachinotto monna Itta s'appella,
de' Tornaquinci, e Meliana è colei, 35
di Giovanni di Nello, ch'è dop'ella.
E la Lisa e la Pechia, che con lei
vengono appresso, amendune figliuole
di Rinier Marignan son saper dei.
A nostra danza quinta è il tuo sole, 40
cioè quella Fiammetta che ti diede
con la saetta al cor, ch'ancor ti dole.
Ell'è più bella ch'altra, ma nol crede
chi non riguarda lei con gli occhi tuoi,
però che tanto avanti alcun non vede. 45
E la bella lombarda segue poi,
monna Vanna chiamata, e, se tu guardi,
nulla più bella n'è con essonoi.

Di Filippozzo Filippa de' Bardi
seguita bella, e poi monna Lottiera 50
di Neron Nigi con soavi sguardi.
La Vanna di Filippo, Primavera
da tal conosci tu degna chiamata,
vedila poi seguir nostra bandiera.
Allato allato a lei vedi onorata 55
Sismonda di Francesco Baroncelli,
e poi, appresso lei, accompagnata
Niccolosa è di Tedice Manoelli
insieme appresso con Bartolomea
di Giovanni: Beatrice cre' s'appelli. 60
E ben che 'n fine della danza stea,
non è men bella, ma vien per riscossa,
come tu vedi»; e io ben lo vedea.
Tacquesi allora, e la danza fu mossa
sopra bei fiori e sotto verde fronda, 65
che a' raggi solar toglieva possa.
Onde ciascuna di quella gioconda
e bella danza, gaia e leggiadretta,
a cantar cominciò, come seconda
questa leggiadra e bella canzonetta: 70

LXX

«Amor, dolce signore,
che hai il nostro core
in tua balia, per Dio, fanne contente.
Tu se' nostro signor caro e verace,
e noi così volemo; 5
tu se' colui che ne può render pace
nel gran disio ch'avemo:
però quanto potemo
preghian tua signoria
che 'nver di noi si porti umilemente. 10
Noi siam qui giovinette, e tu 'l ti sai,
che poca di grevezza,

che noi sentiam, ci par sentire assai;
però la tua grandezza
a chiunque la sprezza,
signor, falla sentire,
ch'a noi non cal, che siam tue veramente.
Fa sentire a coloro il tuo valore,
che si fanno chiamare
inamorati sanza farti onore:
ché, se tu fai provare
lor quanto tu puoi fare,
saranno inamorati,
e noi ti loderem più degnamente.
Noi ardiam tutte per la tua virtute
nel tuo cocente foco.
Per Dio, mercé; deh, donaci salute
anzi che mutiam loco,
ché già a poco a poco
per te ci consumiamo,
se tu non ci soccorri tostamente.
Fa, signor nostro, gli animi pietosi
degli nostri amadori;
raffrena alquanto i lor atti orgogliosi
con più aspri dolori
che non hanno ne' cori,
sì che la nostra pena
e' provi come noi chi non la sente.
Entra en gli orecchi qui, ballata, avanti
ad Amor nostro siri,
e, come tu pietosamente canti
i nostri aspri martiri,
fa che pregando il giri
a darci tosto gioia,
prima che ei n'uccida crudelmente».

LXXI*

L'aspre montagne e le valli profonde,
i folti boschi e l'acqua e 'l ghiaccio e 'l vento,
l'alpi selvagge e piene di spavento,
e de' fiumi e de' mar le torbid'onde,
e qualunqu'altra cosa più confonde 5
il pover peregrin, che mal contento
da' sua s'allunga, non ch'alcun tormento
mi desser, tornand'io, ma fur gioconde:
tanta dolce speranza mi recava,
spronato dal desio di rivederti 10
qual ver me ti lasciai, donna, pietosa.
Or, oltra quel che io, lasso, stimava,
truovo mi sdegni, e non so per quai merti:
per che piange nel cor l'alma dogliosa.
E maledico i monti, l'alpi e 'l mare, 15
che mai mi ci lasciaron ritornare.

LXXII

Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco,
boschi selvaggi le tua piagge sieno,
e le tue fonti diventin veneno,
né vi si bagni alcun molto né poco:
in pianto si converta ogni tuo gioco, 5
e suspetto diventi el tuo bel seno
a' naviganti: il nuvolo e 'l sereno
in te riversin fumo, solfo e fuoco;
ché hai corrotto la più casta mente,
che fosse 'n donna, con la tua licenza, 10
se 'l ver mi disser gli occhi non è guari;
laond'io sempre viverò dolente,
come ingannato da folle credenza:
or foss'io stato cieco non ha guari!

LXXIII

O miseri occhi miei più ch'altra cosa,
piangete omai, piangete, e non restate:
voi di colei le luci dispietate
menasti pria nell'anima angosciosa,
ch'ora disprezza; voi nell'amorosa 5
pregion legaste la mia libertate;
voi col mirarla più raccendevate
il cor dolente, ch'or non truova posa.
Dunque piangete, e la nemica vista
di voi spingete col pianger più forte, 10
sì ch'altro amor non possa più tradirvi.
Questo desia e vuol l'anima trista,
perciò che cose grave più che morte
l'ordisti già incontro nel seguirvi.

LXXIV

Cader postù in que' legami, Amore,
ne' quai tu n'hai già molti aviluppati;
rotte ti sien le braccia e ispuntati
gli artigli e l'ali spennate e 'l vigore
tolto, e la deità tua sia 'n orrore 5
a quei che nasceran e che son nati,
e sianti l'arco e gli strali spezzati,
e il tuo nome sia sempre Dolore:
bugiardo, traditore e disleale,
frodolente, assassin, ladro, scherano, 10
crudel tiranno, spergiuro, omicida;
ché dopo il mio lungo servire invano
mi proponesti tal, ch'assai men vale:
caggia dal ciel saetta che t'occida.

LXXV

I' non ardisco di levar più gli occhi
inverso donna alcuna,

qualora i' penso quel che m'ha fatt'una.
  Nissuno amante mai con fermo core
o con puro volere 5
donna servì, com'io servia costei;
e quando più fedele al suo valore
credia merito avere,
giovane novo fé signor di lei.
Ond'io bassando gli occhi dico: «Omei! 10
Non ne mirar nissuna,
ché come questa forse inganna ognuna».

LXXVI

  Non so qual i' mi voglia,
o viver o morir, per minor doglia.
  Morir vorre', ché 'l viver m'è gravoso,
veggendomi per altri esser lasciato;
e morte non vorre', ché, trapassato, 5
più non vedrei 'l bel vis'amoroso,
per cui piango, invidioso
di chi l'ha fatto suo e me ne spoglia.

LXXVII

  Il fior, che 'l valor perde
da che già cade, mai non si rinverde.
  Perduto ho il valor mio,
e mia bellezza non serà com'era:
però ch'è van disio, 5
chi perde il tempo e acquistarlo spera;
io non son primavera,
che ogni anno si rinnova e fassi verde.
  Io maledico l'ora
che 'l tempo giovenil fuggir lassai; 10
fantina essendo ancora,
esser abbandonata non pensai:
non se rallegra mai

chi 'l primo fior del primo amore perde.
  Ballata, assai mi duole 15
che a me non lice di metterti in canto;
tu sai che 'l mio cor vole
vivere con sospiri, doglia e pianto:
così farò fin tanto
che 'l foco di mia vita giugna al verde. 20

RICCIO BARBIERE
A MESSER GIOVANNI BOCCACCIO

S'io avesse più lingue che Carmente
non ebbe, o fosse Appollo in me inchiuso,
sarebbe el sole nell'Orion rinchiuso
più d'una volta, del nostro oriente,
che io potesse dire enteramente 5
vostra magnificenza e moderno uso:
ond'io però di ciò a voi mi scuso
a guisa ch'al maestro fa el discente.
  Ma più del dubbio ha presso lo 'ntelletto,
il qual di vera luce più m'affosca, 10
che non fa la nebbia verde lama.
Se uom può più amar che non conosca
e se conoscer può più che non ama,
come da voi per altra volta è detto,
  da voi siami chiarito con effetto. 15

LXXVIII
RISPOSTA A RICCIO BARBIERE

  Allor che 'l regno d'Etiopia sente
il rodopeo cristallo esser deluso,
e de' sui ogni serpe leva el muso,
surge a' mortali un nobile ascendente,
del qual fé la Sidonia dolente 5
pruove, al parlar, che sai, alto e diffuso;
non Pompeo Magno, Giuba o il nobil Druso
videro el ciel oprare altrimente.

Però, se ben ti recherai al petto,
con quale ago vedrai punga la mosca 10
di ciò che 'l tuo disio sì caldo brama.
Vedrai ancora che la gente tosca
risponder sappia quand'altri la chiama,
e per rampogna rendere un sonetto:
ben ch'arte non sia a te qual l'intelletto. 15

SONETTO
DI SER CECCO DI MELETTO DÈ' ROSSI DA FORLÌ
MANDATO A MESSER FRANCESCO PETRARCA,
A MESSER LANCILLOTTO ANGUISSOLA,
A MAESTRO ANTONIO DA FERRARA
E A MESSER GIOVANNI BOCCACCIO

Voglia il ciel, voglia pur seguir l'editto
che imposto fu da prima alli ampi giri,
e rote intorno l'orbe con quei spiri
che giungon li elementi e 'l centro inscritto:
ch'è per servar quello antico rescritto, 5
o che l'armata man ver noi s'adiri
di Giove fulminando, o qual s'ammiri
di tenebre lunare el sol trafitto.
Non è alcun che si cuopra alle saette
avvelenate che 'l bel viver fura, 10
sì che l'uman valor fra i bruti mette;
e radi son, che con la mente pura
conosca il suo Fattore o sue vendette:
ma Lui non val parlar con lingua scura.
Le stelle erranti osservan lor viaggio, 15
né noi costringe a seguitar suo raggio.

RISPOSTA DEL PETRARCA

Perché l'eterno moto sopraditto
ciascun pianeto in sé rapido tiri,
divis'in parte per li moti giri,
sì come scrive il gran dottor d'Egitto:

né per combustion d'alcun, che vitto 5
sia dai raggi delli accesi ardiri
di Febo che sostenne li martiri
da sua sorella opposta al corso dritto:
nessun sarà, se Iddio non gliel permette,
che attento e fiso guardi la figura 10
del cielo adorno delle luci elette;
nel qual si può notar quanto sicura
e ferma nostra vita star s'aspette
nel fragil mondo opposto a sua natura.
Se l'intelletto umano è prode e saggio, 15
corso di stella non può farli oltraggio.

RISPOSTA DI MESSER LANCILLOTTO ANGUISSOLA

Alzi lo 'ngegno ogn'uom con quello amitto
che aver conviensi ai valorosi viri,
e l'un pianeto né l'altro martiri
o nòi natura in quanto ha Dio prescritto.
El ciel sue leggi osservi circumscritto: 5
non si dimostri tal che l'uom sospiri,
non forse oltra il certo ordin circumspiri
l'ira di Dio, come fé già in Egitto.
L'umane gregge dal temer constrette,
non però di veder mente matura, 10
dal vizio con ragion tornan corrette,
però che par sol di virtù misura;
ma contra conscienza si commette
e, riposato il ciel, sen va paura.
Così per entro uno scuro e un raggio 15
ci porta arbitrio a pace e a dannaggio.

RISPOSTA DI MAESTRO ANTONIO DA FERRARA

El cielo e 'l firmamento suo sta dritto
e guarda le sue rote che nol tiri

fora di corsi naturali e viri,
per osservar quel che de lui è ditto.
Se 'l movimento suo fusse raffitto, 5
la luna, el sol e altri suoi zaffiri,
dove conven che l'universo miri,
darebber passione al mondo afflitto.
L'umane genti son fatte sì strette,
che de virtù e cortesia non cura, 10
e poco attende quel ch'egli 'mpromette.
Offende al suo Fattor e sua figura,
con gli altri bruti, del mal che commette:
però l'eterna pena lor matura.
Le stelle son de sì alto legnaggio, 15
che nostra colpa li fa far oltraggio.

LXXIX

RISPOSTA DI MESSER GIOVANNI BOCCACCIO

L'antiquo padre, il cui primo delitto
ne fu cagion di morte e di sospiri,
pose assai poco modo ai suoi desiri,
essendo stato pur allor descritto.
Ma quel ritroso popul, che d'Egitto 5
non senza affanno uscì dopo i martiri,
ben ch'ei vedessi mille fatti miri,
rade volte seguì consiglio dritto.
Per che, noi se delle cose elette
più lontan siamo, seguitar misura 10
del ciel men grava all'anime perfette.
E, ben che spesso semplice paura
solare eclisse o squarciar nuvolette
faccia, chi 'l sente poco se ne cura.
Quel che morì per trarne di servaggio 15
mercé n'avrà per lo cammin selvaggio.

REPLICA DI SER CECCO DI MELETTO
A MESSER GIOVANNI BOCCACCIO

Quando redire al nido fu disditto
a Giulio Cesar, perché fur deliri
gli padri col Senato e gli altri siri,
volse prima mostrar l'amar conflitto
el ciel perfidioso, stando pitto 5
di fiamme rogge e d'ardenti papiri
di terribil comete, e i color niri
alla solar quadriga porse amitto.
Similemente fé sua luce scura
anzi che Bruto l'arme avesse strette 10
contra il sangue cesareo; e l'ampie mura
tuttor cascar si vede, con le vette
dell'alte torri sparse alla pianura,
per terremoti o vive folgorette.
Dunque ha ben pien di furia suo coraggio 15
chi non paventa natural dannaggio.

LXXX*

«L'arco degli anni tuoi trapassat'hai,
cambiato il pelo e la virtù mancata,
di questa tuo picciola giornata
già verso 'l vespro camminando vai;
buono è adunque amor lasciare omai, 5
e a pensar dell'ultima posata»
dice l'anima seco, innamorata,
qualor punta è da non usati guai.
Ma come l'ombra vede di colei,
non vo' dir gli occhi, che nel mondo venne 10
per dar sempre cagione a' sospir miei,
così all'alto vol si trae le penne,
e' passi volge tutti a seguir lei,
come fé già quando me' si convenne.

LXXXI

AD ANTONIO PUCCI

Due belle donne nella mente Amore
mi reca spesso, l'una delle quali
è di bellezze e di virtute eguali
e l'altra, un poco di tempo maggiore.
Ma del vestir di ciascuna 'l colore 5
in abito la mostra diseguali,
per che mi dice parole cotali,
qual udirai appresso, 'l mio signore:
«Questa leggiadra e gaia giovinetta
pulzella è veramente; e l'altra poi, 10
di brun vestita, vedova dimora.
Ma perché amar non possonsi a un'ora,
l'una convien ti sia donna per noi:
tosto dì quale amar più ti diletta».
In ciò da me non so prender consiglio, 15
però ricorro a te: dimmi qual piglio.

RISPOSTA D'ANTONIO PUCCI

Tu mi se' intrato sì forte nel core
con le tue dolci rime naturali,
che tutti i mie' disiri temporali
son di servirti e non d'altro tenore.
Ben ch'io d'ogn'esser sia di te minore, 5
com'io saprò così ti dirò «Sali»,
poiché Amor di sì fatti segnali
ti dice «Piglia qual ti par migliore».
Se 'nnanzi ch'e' sospinga la saetta
ti dà le prese ne' diletti tuoi, 10
prendi 'l vantaggio e a poter l'onora.
Chi di fanciulla vergine innamora
con dubbio segue gli sembianti suoi,
però che rado attien quel che prometta.

Onde io ti dico, come a padre figlio, 15
che per la vedova abbandoni il giglio.

LXXXII

Dietro al pastor d'Ameto alle materne
ombre scendea quel che ad Agenòre
furtò la figlia, quella il cui valore
nei mur troiani ancora si discerne,
quando tal donna, quale ad Oloferne 5
con tristo augurio si arse il fero core,
m'apparve, accesa con quello splendore
che è terza luce nelle rote eterne.
E femmi tal, vezzosa riguardando,
qual fé Cupido la figlia di Belo, 10
stando ella attenta e Enea ragionando.
Laond'io ardo, e ardendo del gelo
che sentì Biblis temo, imaginando
che 'l vestir bruno e il candido velo
non la faccia crudel ovvero onesta, 15
oltre el disio che per lei mi molesta.

LXXXIII

S'io veggio il giorno, Amor, che mi scapestri
de' lacci tua, che sì mi stringon forte,
vaga bellezza né parole accorte
né alcun altri mai piacer terrestri
tanto potranno, ch'io più m'incapestri 5
o mi rimetta nelle tua ritorte:
avanti andrò, fin che venga la morte,
pascendo l'erbe per gli luoghi alpestri.
Tu m'hai il cibo, il sonno e il riposo
e il parer uom fra gli altri e il pensiero 10
tolto, che io di me aver devrei,
e ha' mi fatto del vulgo noioso
favola divenire; ond'io dispero
mai poter ritrovar quel ch'io vorrei.

LXXXIV

Sì fuor d'ogni pensier, nel qual ragione
passeggi o stia, seguendo l'appetito
è il mio folle pensier del tutto uscito,
che paura nol può né riprensione,
né ancora colei che n'è cagione, 5
avendo il suo bel viso assai seguito,
ritrar dal corso, nel quale smarrito
corro all'ultima mia destruzione.
Così fa, lasso, negli anni migliori
il creder troppo al fervente desio 10
e l'invescarsi in le reti d'amore;
che, quando vuol, non può poi degli errori
disvilupparsi il misero, che Dio
e sé offende, e vive male e muore.

LXXXV

Quand'io riguardo me, vie più che 'l vetro
fragile, e gli anni fuggir com'il vento,
sì pietoso di me meco divento
che dir nol porria lingua non che metro,
piangendo il tempo, ch'ho lasciat' arietro 5
mal operato, e prendendo spavento
de' casi, i quai talora a cento a cento
posson del viver tormi il cammin tetro.
Né mi può doglia, per ciò, né paura
la vaga donna trarmi della mente, 10
dov'Amor disegnò la sua figura.
Per che, s'io non m'inganno, certamente
la fine a quest'amor la sepultura
darà, e altro no, ultimamente.

LXXXVI

Ipocrate, Avicenna o Galieno,
diamante, zafir, perla o rubino,

brettonica, marrobbio o rosmarino,
psalmo, evangelio e orazion vien meno;
piova né vento, nuvol né sereno, 5
mago né negromante né indovino,
tartaro né giudeo né saracino,
né povertà né doglia, ond'io son pieno,
poteron mai del mio petto cacciare
questo rabbioso spirito d'amore, 10
ch'a poco a poco alla morte mi tira.
Ond'io non so che mi debba sperare;
e ei d'ogn'altro affan mi caccia fuore,
e, come vuol, m'affligge e mi martira.

LXXXVII

S'Amor, li cui costumi già molt'anni
con sospir infiniti provat'hai,
t'è or più grave che l'usato assai,
perché, seguendol, te medesmo inganni,
credendo trovar pace tra gli affanni? 5
perché da lui non ti scavresti omai?
perché nol fuggi? e forse ancor avrai,
libero, alcun riposo de' tua danni.
Non si racquista il tempo che si perde
per perder tempo, né mai lagrimare 10
per lagrimar restette, com'uom vede.
Bastiti ch'ad Amor il tempo verde,
misero, desti, e ora, ch'a imbiancare
cominci, di te stesso abbia mercede.

LXXXVIII

Grifon, lupi, leon, bisce e serpenti,
draghi, leopardi, tigri, orsi e cinghiari,
disfrenati cavai, tori armentari,
rabbiosi can, tempeste e discendenti
folgori, tuoni, impetuosi venti, 5

ruine, incendi, scherani e corsari,
discorridori armati e sagittari
soglion fuggir le paurose genti:
  ma io, che non son tal, perché discerno
com'orribil fuggirmi a chi non torna, 10
fuggita, se non vede dipartirme?
forse son io el diavol dell'inferno?
e crederre'l s'io avessi le corna,
poi che così a costei veggio fuggirme!

LXXXIX

  Poco senn'ha chi crede la Fortuna
o con prieghi o con lacrime piegare,
e molto men chi crede lei fermare
con senno, con ingegno, o arte alcuna.
Poco senn'ha chi crede atar la luna 5
a discorrer il ciel per suo sonare,
e molto men chi ne crede portare,
morendo, seco l'or che qui raguna.
  Ma più ch'altri mi par matto colui
ch'a femina, qual vogli, il suo onore, 10
sua libertà e la vita commette.
Elle donne non son, ma doglia altrui,
senza pietà, senza fé, senz'amore,
liete del mal di chi più lor credette.

XC

  «Era 'l tuo ingegno divenuto tardo
e la memoria confusa e smarrita
e l'anima gentil quasi 'nvilita
driet'al riposo del mondo bugiardo;
quando t'accese 'l mio vago riguardo 5
e suscitò la virtù tramortita,
tanto ch'io t'ho condotto ove s'invita
al glorioso fin ciascun gagliardo.

In te sta el venir, se l'intelletto
aguzzi, driet'a me, che la corona 10
ti serbo delle frondi tanto amate.
Che farai? vienne! » mi dice nel petto
la donna per la quale Amor mi sprona:
e io mi sto, tant'è la mia viltate.

XCI

Infra l'eccelso coro d'Elicona
mi transportò l'altr'ieri il mio ardire;
là dove, attento standomi ad udire
ciò che in quel s'adopra e si ragiona,
vidi, qual forse già fu la lacona 5
donna di Paris, una ninfa uscire
d'un lieto bosco e verso me venire
co' crin ristretti da verde corona.
A me venuta disse: « Io son colei
che fo di chi mi segue il nome eterno, 10
e qui venuta sono ad amar presta;
lieva su, vieni! »; e io, già di costei
acceso, mi levai: ond'io, d'inferno
uscendo, entrai nell'amorosa festa.

XCII

O Giustizia regina, al mondo freno,
mossa d'alta virtù dal sommo cielo,
or fredda e pigra sta' coverta a velo.
Rompe quest'aire e mostra tutt'el corso
e scendi con tuo forze e con l'ardire, 5
ché tal virtù non manchi al buon disire.
Fenda l'usata spada, e non con fretta,
ch'e colpi non fien tardi a chi gli aspetta.

XCIII

Fuggit'è ogni virtù, spent'è il valore
che fece Italia già donna del mondo,
e le Muse castalie son in fondo,
né cura quas'alcun del lor onore.
Del verde lauro più fronda né fiore 5
in pregio sono, e ciascun sotto il pondo
dell'arricchir sottentra, e del profondo
surgono i vizi trionfando fore.
Per che, se i maggior nostri hanno lasciato
il vago stil de' versi e delle prose, 10
esser non de' ti maraviglia alcuna.
Piangi dunque con meco il nostro stato,
l'uso moderno e l'opre viziose,
cui oggi favoreggia la fortuna.

XCIV

Apizio legge nelle nostre scole
e 'l re Sardanapalo, e lor dottrina
di gran lunga è preposta alla divina
dagli ozi disonesti e dalle gole.
E verità né in fatti né in parole 5
oggi si truova, e ciaschedun inchina
all'avarizia sì com'a reina,
la quale in tutto può ciò che la vuole.
Onestà s'è partita e cortesia,
e ogn'altra virtù è al ciel tornata, 10
e insieme con esse leggiadria
dalle villane menti discacciata;
ma quanto questo per durar si sia,
Iddio sel sa, ch'ad ogni cosa guata.

XCV

Saturno al coltivar la terra puose
già lungo studio, e Pallade lo ingegno

alle meccaniche arti, e Ercul degno
si fé di eterna fama l'orgogliose
fiere domando; e l'opre virtuose 5
de' buon romani el nome loro e 'l regno
ampliar ultra ad ogni mortal segno,
e di Alessandro le imprese animose.
Così filosofia fece Platone,
Aristotele e altri assai famosi, 10
e Omero e Vergilio i versi loro.
Oggi seria reputato un montone
chi torcesse el camin dalli studiosi
di perder tempo ad acquistar tesoro.

XCVI

Tanto ciascun ad acquistar tesoro
con ogni ingegno s'è rivolto e dato,
che quasi a dito per matto è mostrato
chi con virtù seguisce altro lavoro.
Per che constante stare infra costoro 5
oggi conviensi, nel mondo sviato,
a chi, come tu fosti, è infiammato,
Febo, del sacro e glorioso alloro.
Ma perché tutto non può la virtute
ciò che la vuol, senza divino aiuto, 10
a te ricorro, e prego mi sostegni
contr'alli venti avversi a mia salute,
e, dopo il giusto affanno, il già canuto
capo d'alloro incoronar ti degni.

XCVII

Sovra li fior vermigli e' capei d'oro
veder mi parve un foco alla Fiammetta,
e quel mutarsi in una nugoletta
lucida più che mai argento o oro.
E qual candida perla in anel d'oro, 5

tal si sedeva in quella un'angioletta,
voland'al cielo splendida e soletta,
d'oriental zafir vestita e d'oro.
Io m'allegrai, alte cose sperando,
dov'io dovea conoscer che a Dio 10
in breve era madonna per salire,
come poi fu: ond'io qui, lagrimando,
rimaso sono in doglia e in desio
di morte per potere a lei salire.

XCVIII

Parmi tal volta, riguardando il sole,
vederl'assai più che l'usato acceso;
per ch'io con meco dico: «Forse esteso
si siede in quello il mio fervente sole,
il quale agli occhi miei sempre fu sole 5
poscia ch'io fui ne' lacci d'amor preso;
per certo ei v'è: però di tanto peso
son ora e raggi di quest'altro sole».
E sì nel cor s'impronta esto pensero,
che mi pare veder, guardando in esso, 10
sì come aquila face, intento e fiso,
la fiamma mia, e d'essa assai intero
ogni contegno, e conoscer da presso
li capei d'oro e crespi e il bel viso.

XCIX

Dormendo, un giorno, in sonno mi parea
quasi pennuto volar verso il cielo
drieto all'orme di quella, il cui bel velo
cenere è fatto, e ella è fatta dea.
Quivi sì vaga e lieta la vedea, 5
ch'arder mi parve di più caldo gelo
ch'io non solea, e dileguarsi il gelo
ch'in pianto doloroso mi tenea.

E, guardando, l'angelica figura
la man distese, come se volesse 10
prender la mia; e io mi risvegliai.
Oh quanta fu la mia disavventura!
Chi sa, se ella allor preso m'avesse,
e s'io quaggiù più ritornava mai?

C

Se la fiamma degli occhi, ch'or son santi
e che per me fur dardi e poi catene,
mortificasse alquanto le mia pene
e rasciugasse e grevi e lunghi pianti,
io udirei quelli angelici canti, 5
ch'ode chi vede il sommo e vero Bene,
né vagando anderei drieto alla spene,
ch'in questa vita molti ne fa erranti.
Ma essa, eterna, le cose mortali
disdegna, e ride del pensier fallace, 10
che mi sospinge dov'ognor più ardo;
per che temo che mai alle mia ali
non verran penne, che a tanta pace
levar mi possan dal mondo bugiardo.

CI

«Che cerchi, stolto? che dintorno miri?
cenere sparta son le membra in ch'io
piacqui già tanto al tuo caldo desio
e mossi il petto ai pietosi desiri.
Perché non lievi gli occhi agli alti giri? 5
Io dico al ciel, anz'al regno di Dio,
dove più bel che mai il viso mio
veder potrai, e pien de' tuoi desiri».
Così con meco talora ragiona
la bella donna, vedendo cercarmi 10
quel che giammai quaggiù veder non deggio.

Ma come ravveduto m'abbandona,
piangendo penso come qui impennarmi
possa, e volar al suo beato seggio.

CII

Dante, se tu nell'amorosa spera,
com'io credo, dimori riguardando
la bella Bice, la qual già cantando
altra volta ti trasse là dov'era:
se per cambiar fallace vita a vera 5
amor non se n'oblia, io ti domando
per lei, di grazia, ciò che, contemplando,
a far ti fia assai cosa leggiera.
Io so che, infra l'altre anime liete
del terzo ciel, la mia Fiammetta vede 10
l'affanno mio dopo la sua partita:
pregala, se 'l gustar dolce di Lete
non la m'ha tolta, in luogo di merzede
a sé m'impetri tosto la salita.

CIII

Era sereno il ciel, di stelle adorno,
e i venti tutti nelle lor caverne
posavono, e le nuvolette alterne
resolute eron tutte intorno intorno,
quand'una fiamma più chiara che 'l giorno, 5
rimirand'io alle cose superne,
veder mi parve per le strade eterne
volando fare al suo loco ritorno,
e di quella ver me nascer parole,
le quai dicien: «Chi meco esser desia, 10
benign'esser convien e ubidiente
e d'umiltà vestito; e, s'altro vuole
cammin tener, giammai meco non fia
nel sacro regno della lieta gente».

CIV

Le rime, le quai già fece sonore
la voce giovinil ne' vaghi orecchi
e che movien de' mia pensier parecchi
a quel desio che m'infiammava il core,
scrivendole come dettava Amore, 5
han fatto chiocce gli anni gravi e vecchi,
poscia che morte ruppe quelli specchi
da' quai forza prendea lo mio vigore.
E, come 'l viso angelico tornossi
al regno là, dond'era a noi venuto 10
per farne fede dell'altrui bellezza,
e i passi miei di drieto a lui fur mossi,
né rima poi né verso m'è piaciuto,
né altro che 'l seguir la sua altezza.

CV

D'Omero non poté 'l celeste ingegno
a pien mostrar d'Elèna 'l vago riso,
né Zeusi, dopo, l'alt'e bel diviso,
quantunque avesse di molte il disegno:
e però contro a me stesso non sdegno 5
se 'l glorioso ben di paradiso
scriver non so, né l'angelico viso,
c'ha 'l mio cor seco nel celeste regno.
Ma chi desia veder quella bellezza,
che sola tenne in la vita mortale, 10
d'uom non aspetti alcun dimostramento,
ma di sacra virtù s'impenni l'ale
e su sen voli in la suprema altezza:
lì la vedrà e rimarrà contento.

CVI

Sì acces'e fervente è il mio desio
di seguitar colei, che quivi in terra

con il suo altero sdegno mi fé guerra
infin allor ch'al ciel se ne salio,
che, non ch'altri, ma me metto in oblio. 5
E parmi nel pensier, che sovent'erra,
quella gravezza perder che m'atterra
e quasi uccel levarmi verso Dio:
e trapassar le spere e pervenire
davanti al divin trono, infra i beati, 10
e lei veder, che seguirla mi face,
sì bella, ch'io non so poscia ridire,
quando ne' luoghi lor son ritornati
gli spiriti, che van cercando pace.

CVII

Mentre sperai e l'uno e l'altro collo
transcender di Parnaso e ber dell'onde
del castalio fonte e delle fronde,
che già più ch'altre piacquero ad Apollo,
adornarmi le tempie, umil rampollo 5
de' dicitori antichi, alle gioconde
rime mi diedi; e ben che men profonde
fosser, canta'ne in stil leggiero e sollo.
Ma poscia che 'l cammino aspro e selvaggio,
e gli anni miei già faticati e bianchi 10
tolser la speme del sù pervenire,
vinto, lasciai la speme del viaggio,
le rime e i versi e i miei pensieri stanchi,
ond'or non so, com' io solea già, dire.

CVIII

Il vivo fonte di Parnaso e quelle
frondi, che furn' ad Appollo più care,
m'ha fatto lungo tempo Amor cercare
driet'alla guida delle vaghe stelle,
che fra l'ombre salvatiche le belle 5

Muse già fer molte volte cantare:
né m'ha voluto fortuna prestare
d'esser potuto pervenire ad elle.
Credo n'ha colpa il mio debil ingegno,
ch'alzar non può a vol sì alto l'ale, 10
e non ha già studio o tempo perduto.
Darò dunche riposo all'alma frale,
e mi dorrò di non aver potuto
di quelle farmi, faticando, degno.

CIX

Dura cosa è e orribile assai
la morte ad aspettare e paurosa,
ma così certa e infallibil cosa
né fu né è né, credo, sarà mai;
e 'l corso della vita è breve, ch'hai, 5
e volger non si può né dargli posa;
né qui si vede cosa sì gioiosa
che 'l suo fine non sia lagrime e guai.
Dunque perché con operar valore
non c'ingegniamo di stender la fama 10
e con quella far lunghi e brevi giorni?
Questa ne dà, questa ne serve onore,
questa ne lieva degli anni la squama,
questa ne fa di lunga vita adorni.

CX

Assai sem raggirati in alto mare,
e quanto possan gli empiti de' venti,
l'onde commosse e i fier accidenti,
provat'abbiamo; né già il navicare
alcun segno, con vela o con vogare, 5
scampati ci ha dai perigli eminenti
fra' duri scogli e le secche latenti,
ma sol Colui che, ciò che vuol, può fare.

Tempo è omai da reducersi in porto
e l'ancore fermare a quella pietra 10
che del tempio congiunse e dua parieti;
quivi aspettar el fin del viver corto
nell'amor di Colui, da cui s'impetra
con umiltà la vita de' quieti.

CXI

Quante fiate indrieto mi rimiro,
m'accorgo e veggio ch'io ho trapassato,
forse perduto e male adoperato,
seguendo in compiacermi alcun desiro,
tante con meco dolente m'adiro 5
sentendo quel, ch'a tutti sol n'è dato,
esser così fuggito, anzi cacciato
da me, che ora indarno ne sospiro.
E so s'è conceduto che' mia danni
ristorar possa ancor di bel soggiorno 10
in questa vita labile e meschina?
Perché passato è l'arco de' mia anni,
e ritornar non posso al primo giorno,
e l'ultimo già veggio s'avicina.

CXII

Fuggesi il tempo, e 'l misero dolente,
a cui si presta ad acquistar virtute,
fama perenne e eterna salute,
el danno irreparabile non sente;
ma neghittoso forma nella mente 5
cagion all'ozio e scusa alle perdute
doti, le quai poi tardi conosciute
piange, tapino, e senza pro si pente.
Surge col sol la piccola formica
nel tempo estivo, e si raguna l'esca, 10
di che nel fredd'avverso si nutrica.

Al negligente sempre par ch'incresca:
onde nel verno muore, o ch'ei mendica,
e spesse volte senza lenza pesca.

CXIII

Fassi davanti a noi il sommo Bene
col gremb'aperto e pien de' suoi tesori,
e, acciò che ciascun se n'innamori,
a monstrar quali e' son sovente viene;
e de signor amico ne diviene, 5
s'aprir vogliangli i nostri freddi cuori,
e spira quinci e quindi e santi ardori
a raffrenar le colpe e tor le pene.
E noi, protervi ritrosi e selvaggi,
ci ritraiam indrieto e al fallace 10
ben temporale ostinati crediamo:
dal quale menati per falsi viaggi,
perdian, miseri noi, l'eterna pace,
e nel foco perpetuo caggiamo.

CXIV

Volgiti, spirto affaticato, omai,
volgiti, e vedi dove sei trascorso,
del desio folle seguitando 'l corso,
e col piè nella fossa ti vedrai.
Prima che caggi, svegliati; che fai? 5
torna a Colui, il quale il ver soccorso
a chi vuol presta e libera dal morso
della morte dolente, alla qual vai.
Ritorna a Lui, e l'ultimo tuo tempo
concedi almeno al Suo piacer, piangendo 10
l'opere mal commesse nel passato.
Né ti spaventi il non andar per tempo,
ch'Ei ti riceverà, ver te facendo
quel che già fece all'ultimo locato.

CXV

O Sol, ch'allumi l'un' e l'altra vita,
e dentro al pugno tuo richiudi il mondo,
poi non ti parve grave il mortal pondo
per ritornarci nella via smarrita,
se pietos'orazion fu mai udita, 5
ch'al ciel venisse a te da questo fondo,
a me, che 'l mio bisogno non ascondo,
presta i benign'orecchi e sì m'aita.
Io ho, seguendo gli terren diletti
e i tuo' comandamenti non curando, 10
offeso spesso la tua maiestade:
or mi ravveggio, come tu permetti,
e di tuo corte mi conosco in bando;
però, di grazia, addomando pietade.

CXVI

O glorioso Re, che 'l ciel governi
con eterna ragione e de' mortali
sol conosci le menti e quant'e quali
e nostri pensier sien chiaro discerni,
deh volgiti ver me, se tu non sperni 5
gli umili prieghi, e l'affezion carnali
da me rimuovi e sì m'impenna l'ali,
che io possa volare a' beni eterni.
Lieva dagli occhi mia l'oscuro velo
che veder non mi lascia lo mio errore, 10
e me sviluppa dal piacer fallace;
caccia dal petto mio il mortal gelo,
e quell'accendi sì del tuo valore,
che io di qui ne vegna alla tua pace.

CXVII

Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza,
non costume real, non leggiadria,

non giovanett'età, non melodia,
non angelico aspetto né bellezza
poté tirar dalla sovran'altezza 5
il Re del cielo in questa vita ria
ad incarnar in te, dolce Maria,
Madre di grazia e specchio d'allegrezza;
ma l'umilità tua, la qual fu tanta,
che poté romper ogn'antico sdegno 10
tra Dio e noi e far il ciel aprire.
Quella ne presta adunque, Madre santa,
sì che possiamo al tuo beato regno,
seguendo lei devoti, ancor salire.

CXVIII

O luce eterna, o stella matutina,
la qual chiuder non può Borea né Austro,
della nave di Pier timone e plaustro
del biforme grifon, che la divina
città lasciò per farsi medicina, 5
pria sé chiudendo nel virginal claustro,
del mal che già commise il protoplaustro
disubbidendo in nostra e sua ruina;
volgi gli occhi pietosi allo mio stato,
Donna del cielo, e non m'aver a sdegno, 10
per ch'io sia di peccati grave e brutto.
Io spero in te e 'n te sempr'ho sperato:
prega per me e esser mi fa degno
di veder teco il tuo beato frutto.

CXIX

O Regina degli angioli, o Maria,
ch'adorni il ciel con tuoi lieti sembianti
e stella in mar dirizzi e naviganti
a port'e segno di diritta via,
per la gloria ove sei, Vergine pia, 5

ti prego guardi a' mia miseri pianti;
increscati di me, to'mi davanti
l'insidie di colui che mi travia.
Io spero in te e ho sempre sperato:
vagliami il lungo amore e 'l reverente, 10
il qual ti porto e ho sempre portato.
Dirizza il mio cammin, fammi possente
di divenir ancor dal destro lato
del tuo Figliuol, fra la beata gente.

CXX

Tu mi trafiggi, e io non son d'acciaio:
e s'a dir mi sospingon le punture,
a dover ritrovarti le costure,
credo parratti desto un gran vespaio.
Deh, tu m'hai pieno, anzi colmo, lo staio; 5
bastiti omai, per Dio, e non m'indure
a dettar versi delle tua lordure,
ch'io sarò d'altra foggia, ch'io non paio.
E poi che la parola uscita è fuore,
indrieto ritornar non si può mai, 10
né vale il dir «Vorrei aver creduto».
Se 'l ti prude la penna, il folle amore
e la fortuna dan da dire assai:
in ciò trastulla lo tuo ingegno acuto.

CXXI

Poi satiro sei fatto sì severo
nella mia colpa e étti sì molesta,
credo sarebbe cosa assai onesta
prima lavasse il tuo gran vitupero
che mordesse l'altrui: uom sa, per vero, 5
la dolorosa e puzzolente festa
che festi del tuo nato, quand'in questa
vita 'l produsse il natural sentiero.

Né lascia questo divenire antiquo
l'infamia tua, ché nel cinquantesmo 10
gravida avevi quella cui tenevi.
O crudel patre, o sacerdote iniquo!
Poi, dov'uom scarca 'l ventre, per battesmo
si died'a quel cui generato avevi.

CXXII

S'io ho le Muse vilmente prostrate
nelle fornice del vulgo dolente,
e le lor parte occulte ho palesate
alla feccia plebeia scioccamente,
non cal che più mi sien rimproverate 5
sì fatte offese, perché crudelmente
Appollo nel mio corpo l'ha vengiate
in guisa tal, ch'ogni membro ne sente.
Ei m'ha d'uom fatto un otre divenire,
non pien di vento ma di piombo grave 10
tanto, ch'appena mi posso mutare.
Né spero mai di tal noia guarire,
sì d'ogni parte circondato m'have;
ben so però che Dio mi può aiutare.

CXXIII

Se Dante piange, dove ch'el si sia,
che li concetti del suo alto ingegno
aperti sieno stati al vulgo indegno,
come tu di', della lettura mia,
ciò mi dispiace molto, né mai fia 5
ch'io non ne porti verso me disdegno:
come ch'alquanto pur me ne ritegno,
perché d'altrui, non mia, fu tal follia.
Vana speranza e vera povertade
e l'abbagliato senno delli amici 10
e gli lor prieghi ciò mi fecer fare.

Ma non goderan guar di tal derrate
questi ingrati meccanici, nimici
d'ogni leggiadro e caro adoperare.

CXXIV

Già stanco m'hanno e quasi rintuzzato
le rime tua accese in mia vergogna;
e quantunque a grattar della mia rogna
io abbia assai nel mio misero stato,
pur ho tal volta, da quelle sforzato, 5
risposto a quel che la tua penna agogna,
la qual non fu temperata a Bologna,
se ben ripensi il tuo aspro dettato.
Detto ho assai che io cruccioso sono
di ciò che stoltamente è stato fatto, 10
ma frastornarsi non si puote omai.
Però ti posa e a me dà perdono,
ch'io ti prometto ben che 'n tal misfatto
più non mi spingerà alcun giammai.

CXXV

Io ho messo in galea senza biscotto
l'ingrato vulgo, e senza alcun piloto
lasciato l'ho in mar a lui non noto,
ben che sen creda esser maestro e dotto:
onde el di sù spero veder di sotto 5
del debol legno e di sanità voto;
né avverrà, perch'ei sappia di nuoto,
ch'e' non rimanga lì doglioso e rotto.
E io, di parte eccelsa riguardando,
ridendo, in parte piglierò ristoro 10
del ricevuto scorno e dell'inganno;
e tal fiata, a lui rimproverando
l'avaro senno e il beffato alloro,
gli crescerò e la doglia e l'affanno.

CXXVI

Or sei salito, caro signor mio,
nel regno, al qual salire ancor aspetta
ogn'anima da Dio a quell'eletta,
nel suo partir di questo mondo rio.
Or se' colà, dove spesso il desio 5
ti tirò già per veder Lauretta;
or sei dove la mia bella Fiammetta
siede con lei nel cospetto di Dio.
Or con Sennuccio e con Cino e con Dante
vivi, sicuro d'eterno riposo 10
mirando cose da noi non intese.
Deh, s'a grado ti fui nel mondo errante,
tirami drieto a te, dove gioioso
veggia colei che pria d'amor m'accese.

PARTE SECONDA

1

Iscinta e scalza, con le trezze avvolte,
e d'uno scoglio in altro trapassando,
conche marine da quelli spiccando,
giva la donna mia con altre molte.
E l'onde, quasi in sé tutte raccolte, 5
con picciol moto i bianchi piè bagnando,
innanzi si spingevan mormorando
e ritraensi iterando le volte.
E se tal volta, forse di bagnarsi
temendo, i vestimenti in su tirava, 10
sì ch'io vedeo più della gamba schiuso,
oh, quali avria veduto allora farsi,
chi rimirato avesse dov'io stava,
gli occhi mia vaghi di mirar più suso!

2

O dì felice, o ciel chiaro sereno,
o prati, o arbuscegli, o dolci amori,
o angeliche voci, o lieti cori,
de' quali vidi un bel giardin ripieno;
o celeste armonia, la qual seguieno
non so s'i' dica angelichi splendori
o vergini terrene, e tra' be' fiori
e le piante danzando si movieno!
Chi con istile ornato e con preciso
discrivere ne potria le vedute 10
bellezze, omai mo' viste fra' mortali?
Non io, ch'esser credendo in paradiso,
muover sentii secreta virtute,
che 'l cor m'aprì con più di mille strali.

3*

D'oro crespi capelli e annodati
da sé e da verde frondi e bianchi fiori,
un angelico viso e due splendori
simili a stelle, e atti non usati
veder fra noi, vezzosi e riposati, 5
e un cantar di più gioiosi amori
soave e lieto ben tra mille fiori
del primo tempo, insieme radunati
in un giardino nato ad un bel fonte,
pos'Amore in amare alla mia mente 10
libera ancora, semplice e leggera.
Né pria, dal canto desto, alza' la fronte,
che tutte l'accerchiar subitamente
e presa a lui la dier, che vicin era.

4*

Levasi il sol tal volta in oriente
senz'alcun raggio e rosso pe' vapori;
la luna, maculata di colori
oscuri, appar men bella e men lucente;
e del cielo ne sono assai sovente 5
dalle nuvole tolti gli splendori;
e' nostri lumi, vie molto minori,
per poco vento diventan niente.
Ma que' begli occhi splendidi, ne' quali
Amor fabrica e tempra le saette 10
che mi passano il core a tutte l'ore,
nebbia né vento curan, ma son tali
quai furon sempre: due vive fiammette,
lucenti più ch'alcuno altro splendore.

5*

I cape' d'or, di verde fronde ornati,
gli occhi lucenti e l'angelico viso,

i leggiadri costumi e 'l vago riso
di questa onesta donna hanno scacciati
tutti li mia disiri, e sono in atti 5
di sì somma biltà qual io diviso,
e hanno di lor fatto un paradiso
degli occhi miei, più ch'altri, innamorati.
Onde ogni altra bellezza m'è noiosa:
questa mi piace e questa vo cercando, 10
in questa ogni mia gioia si riposa.
Per lei sospiro e per lei vo cantando,
per lei m'aggrada la vita amorosa,
per lei salute spero disiando.

6**

Prati, giardini, vaghi balli o canti,
sollazzi né diletti né piacere,
giovane adatte, leggiadre vedere,
donne seguite da amorosi amanti,
nulla ne piace a me, quando davanti 5
non veggio nell'aspetto mio sedere
l'angelico bel viso, al cui piacere
vive contento il cuor de' sua sembianti.

* * * * * * * * * * * * *

7**

La volontà più volte è corsa al core
per discoprire a coste' le mia pene:
la boce a mezzo il petto si ritiene,
la lingua tace e perde ogni sentore.
Di nuovo il cor ancor prende valore 5
per voler dire, e pur fra due mi tiene:
«Sì dirai, non dirai; non, sì conviene,
se fedel servo se' tanto d'Amore».
Po' che la lingua e 'l cor perde l'ardire,

dite, occhi, vo', lagrimando, parole, 10
facendo certa lei sol quant'io l'amo,
e discovrite el mio tanto martire:
el suo bel viso splende più che 'l sole,
e quanto più la fuggo, più la bramo.

*8**

Gli occhi, che m'hanno il cor rubato e messo
nella prigion d'Amore e lì legato,
Disio e Gelosia hanno mandato
e Speranza e Paura a star con esso;
le quale, a lui tenendosi da presso, 5
or tristo el fanno e or parer beato,
or arder tutto e or tutto gelato,
or pianger or cantare, e quest'è spesso.
Onde il girato in così fatti stremi
forte si duole per tal confusione; 10
grida mercé, e, perché nulla vale,
alzato ha vela e posto mano a' remi
più volte già per uscir di prigione:
ma, alzato il vol, li son strappate l'ale.

*9**

Io mi credea troppo ben l'altrieri
ricoverato aver mia libertate:
rotti avea i legami e ispezzate
le porte e ingannati i prigionieri,
e come per salvatichi sentieri 5
fuggiva forte e per vie disusate;
ma la sventura, che le mia pedate
seguì, fece vani i mia pensieri.
Perciò ch'Amor, dond'io non avvisai,
vedendo mi rinchiude, e le sua armi 10
ver me drizzando gridò: «Tu se' giunto!
O fuggitivo servo, ove ne vai?».

E rider e 'l prender me e rilegarmi
e 'l darmi a' sua ministri fu in un punto.

*10***

Il mar tranquillo, producer la terra
fiori e erbette, el ciel queto girarsi,
gli uccelli più che l'usato allegrarsi,
quando fuori Eol Zefiro disserra,
ho già veduto; se 'l veder non erra, 5
veggio le donne belle e vaghe farsi,
e le bestie ne' boschi accompagnarsi,
e pace e triegua farsi d'ogni guerra,
posarsi i buoi delle fatiche loro,
e' bobolchi e' pastor sotto alcuna ombra 10
cercare il fresco e riposarsi alquanto.
Ma io, che per amor mi discoloro,
e cui disio più che speranza ingombra,
riposare non posso tanto o quanto.

*11***

S'io potessi lo specchio tenere
al cui consiglio fersi le saette,
che m'hanno il cor degli anni più di sette
passato sanza alcun contrasto avere,
da lui m'ingegnere' quelle sapere 5
fabbricar io, e qual tempra le mette;
po' con alquante delle più elette
vi metterei nel petto il mio piacere.
E ciò saria vedervi sospirare,
gridar mercé senza trovarla, s'io 10
non fussi prima di vendetta sazio.
Forse potresti ancor, donna, apparare
l'animo altero fare umile e pio,
e di non far d'altrui giocondo istrazio.

*12**

Chi crederia giammai ch'esser potesse
nel cuor d'una gran fiamma il ghiaccio ascoso?
Chi crederebbe ch'è quel poderoso,
che petto alcun come foco accendesse?
Chi crederia che la fiamma facesse 5
tremar alcun, quantunque pauroso?
Chi crederia che 'l freddo aspro e noioso
a furia alcun per sua forza movesse?
Crederoll'io, che dentro al petto mio,
quando sdegnosa questa fiamma fassi, 10
sento l'alma tremar e farsi fredda;
e sì m'affuoca, quando vo', che io
temo di cener farmi, e ella stassi
com' ghiaccio all'ombra o neve in parte stretta.

*13***

Se quelle trecce d'or che m'hanno il core
legato e stretto all'amoroso nodo,
e le quale ognor più onoro e lodo
sì come vole e mi comanda Amore,
d'argento alquanto prendesson colore, 5
forse ch'ancor piatà troveria modo
di fare il petto, adamantino e sodo,
trattabil, d'esta donna, in mio favore.
Ma mal mi par di ciò esser in via,
perciò ch'ognora si fanno più belle 10
e a me manca forza ad aspettare.
Dunque farò com'uom quando disia
quel di che mai non de udir novelle,
ma sostentat'è pur col van sperare.

*14***

Cadute son degli albori le foglie,
taccion gli uccelli e fuman le fontane;

le domestiche fere e le silvane
giuso hanno posto l'amorose voglie.
E l'umido vapor, che si racoglie 5
ne l'aere, atrista el cielo, e alle sane
menti son fatte le feste lontane
per la stagion acerba che or le toglie.
Né altro che neve si trova ad Amore,
il qual così mi tiene e strugge forte, 10
come sol far nel tempo lieto e verde;
e tra el ghiaccio e la neve m'arde el core,
il qual per crudeltà non teme morte,
né per zirar del ciel lagrima perde.

*15**

S'i' avessi in mano gli capegli avvolti
di te, c'ha' lo mio cuor per mezzo aperto,
prima ch'i' gli lasciassi i' vedria certo
pianger quegli occhi che da Amor son volti.
E poscia ch'io n'avessi tanti tolti, 5
ch'a me 'l tu' pianto fosse discoperto,
morte vorrei dalle tue man, per certo,
non li avendo però da mano svolti.
Po' i' vorria che con tua mano aprissi
el freddo cuore, ov'Amor con suo strale 10
la tua verace immagine confissi.
Verrieti pur pietà di tanto male,
e crederesti quel che già ti dissi,
e 'l core afflitto e l'angoscia mortale.

*16***

Ecco, madonna, come voi volete,
io sento la mia vita che vien meno;
né so se fia il vostro isdegno pieno,
che ha della mia morte sì gran sete.
Ma ditemi: dell'ossa che farete, 5

gnude di ciò che prima i ricoprieno?
Dite: porrete alla vostra ira freno
o la cenere al vento gitterete?
Non so; ma di vo' tegno tal credenza,
che raccoglier farete quelle sparte 10
e ricoprir, di me forse piatosa.
..... i' spero, in qualche parte
e' facci de' mia falli penitenza,
sentirà gioia l'anima angosciosa.

*17**

I' ho già mille penne e più stancate
scrivendo in rima e in parlar soluto
l'angoscioso dolor, ch'ho sostenuto
lunga stagione aspettando pietate;
e, s'io non erro, assai men quantitate 5
quietare il mar da' venti combattuto,
e qualunqu'alto monte avrien dovuto
muover del luogo suo, men faticate,
non che 'l cuor d'una donna: il qual niente
per lor di sua durezza s'è mutato, 10
ma stassi freddo come ghiaccio all'ombra.
Ond'io mi struggo e dolorosamente
piango la mia fortuna disperato;
né 'l cuor per tutto questo non mi sgombra.

*18**

I' avea già le lagrime lasciate
e ritornava nel viso il colore,
perché alquanto più soave Amore
avea veduto, e l'arme avea posate;
e a bene sperar quella beltate, 5
ch'al mondo non n'è par, non che maggiore,
m'invitava talor con lo splendore
che 'n inferno faria l'alme beate;

quando, per nuovo isdegno, mi trovai
senza ragion nel mio misero stato, 10
nel qual mi struggo, come neve al sole,
in pianti e in sospiri, in doglia e 'n guai;
né a me cridar mercé, poscia, ha giovato
a chi pur morto, e non altro, mi vole.

19

Le nevi sono e le piogge cessate,
l'ira del ciel, le nebbie e le freddure;
i fior, le frondi e le fresche verdure,
i lieti giorni e le feste tornate.
Le donne son più che l'usato ornate, 5
e tutte quasi Amor le creature
trastulla e mena per le sue pasture,
nel nuovo tempo, credo, innamorate.
Per ch'io conosco ciò ch'io non vorrei:
a Baia 'n seno esser colei invita 10
che muove e gira tutti e disir miei.
Or dormiss'io infino alla reddita,
o girmene potessi là con lei,
o non saper ch'ella vi fosse ita.

*20**

Per certo, quando il ciel con lieto aspetto
riguarda ver la stagione novella,
nulla contrada ha 'l mondo così bella
né dove più si prenda di diletto.
Quivi Amor regna senz'alcun sospetto, 5
o 'l ciel che 'l faccia o singulare stella;
Venere credo poi venisse in quella,
del mare uscendo, come in luogo eletto.
Quivi le piagge, la marina, i prati
son pien di donne e di leggiadri amanti, 10
e ciò che piace par vi si conceda.

Quivi son feste e dilettosi canti;
quivi si mettono amorosi agguati,
né mai senza gioir si leva preda.

*21**

Degli occhi, dei qual nacque el foco ond'io
arder mi sento più che mai el core,
mover solia sovente uno splendore
che pace dava ad ogni mio disio.
Ora, o ch'io sia da lor messo in oblio, 5
come tal volta avvien, per novo amore,
o per disdegno o per cieco furore
o forse per alcun difetto mio,
non so; ma ben cognosco ch'io dispiaccio
dov'io solia piacer, sì dispettosi 10
torcer li vedo dond'io sia veduto.
Piango, sospiro e gli occhi dolorosi
piangono el tempo ch'io ho già perduto,
nutrendo el foco per cui or mi sfaccio.

*22***

I' vo, sonetto, i mie' pensier fuggendo,
come colui che se li trova rei,
però che sempre parlan di colei
che la mia morte vuole e va chiedendo,
e sì mi va, là dov'io vo, seguendo 5
ad occuparmi più ch'io non vorrei:
né giungon pria, che 'l bel viso di lei
col mio rimemorar vo dipingendo.
E simil fan le liete feste avute,
l'amor, la grazia, el piacer e 'l diletto, 10
e lei pongon dinnanzi alla mia mente:
le qual, come conosco esser perdute,
né mai di rivederle più aspetto,
pianti e sospir si fan subitamente.

23**

Amore, pur convien che le tue arme
ti renda, lasso, e quello antico strale,
el qual così fosse stato mortale,
ché bel morir quanto bel viver parme!
E quel desio, che già solea infiammarme, 5
e la speranza e 'l mio servir liale
ti rendo, e quel piacer fallace e frale,
poi che a forza fortuna il fa lassarme.
Di che mi doglio a te, signor gentile
e tu doler ti doveresti ancora, 10
che fortuna mi cacci dal tuo ovile.
Ma l'esemplo dimostri a chi ti onora,
a chi ti serve, a chi siegue tuo stile,
a chi sotto tua insegna si rincora.

24**

I' solea spesso ragionar d'amore
e talora cantar del vago viso,
del qual fatto s'avea suo paradiso,
come di luogo eletto, il mio signore.
Or è il mio canto rivolto in dolore 5
e trasmutato in pianto il dolce riso,
po' che per morte da no' s'è diviso
e terra è divenuto il suo splendore.
Né sarà mai ch'alla mente mi torni
quella imagine bella, che conforto 10
porger solea a ciascun mio disire,
che io non pianga e maladichi i giorni
che tanto m'hanno in questa vita scorto,
ch'io sento del mio ben fatto martire.

25*

Se io, che già più giovine provai
d'Amor le fiamme e le saette acute,

ora per morte ora per salute
pregando, a sordo sempre lui pregai,
che dovria sperar ora giammai, 5
vedendomi le tempie esser canute,
crescer li affanni e mancar la vertute,
che sì di lieve pigliar mi lassai?
Certo null'altro che quello ch'io sento,
disio senza speranza; e di sospiri 10
cocenti come foco ho el petto pieno.
Dunque la morte sola al mio tormento
può donar pace e finir i desiri,
che per molti anni ancor non vegnon meno.

*26***

Se io credesse, Amor, che in costei
virtute o senno o sentimento fosse,
el fuoco che mi cuoce e che mi cosse,
come tu hai voluto e vo', per lei,
credo con pazienza sofferrei 5
drieto al dificio ch'amarla mi mosse,
ben che cener già sian le polpe e l'osse
e lo spirito manchi a' sospir miei.
Ma perch'io veggio suo basso intelletto
nulla sentir che laudevole sia, 10
contra mia voglia a te sono suggetto;
e poi, sdegnoso, piango il mio difetto,
che la fé donna dell'anima mia,
della qual mai non spero aver diletto.

*27***

Perché ver me pur dispermenti invano,
Amor, che più de' tuoi esser non deggio?
Altro mar ti conviene, altro pileggio
cercar che 'l mio, da te fatto sì strano.
Ben puo' veder ch'io son fatto sano, 5

né tua mercé più non disio né chieggio;
e quanto più ti sforzi a farmi peggio,
tanto da te più mi truovo lontano.
Spent'è la fiamma, che m'accese e arse,
fuggiti sono i mia giovini anni, 10
e tu co' modi tuo m'ha' fatto saggio.
Dunque le tue saette invano sparse
ricogli omai, e servati l'inganni
ad uccel nuovo, ch'io provati l'aggio.

*28***

O ch'Amor sia, o sia lucida stella,
te nel mio meditar forma sovente
leggiadra, vaga, splendida e piacente,
qual viva esser solevi, e così bella.
Quivi con teco l'anima favella, 5
ode e risponde, e tanta gioia sente,
che la gloria del ciel crede niente,
quantunque grande, per rispetto a quella.
Ma, com' la viva imagine si fugge
e rompesi il pensier che la tenea, 10
e che 'n terra se' cener mi ricorda,
torna il dolor che mi consuma e strugge,
e prego te che la morte mi dea
di te seguir: deh, non esser più sorda!

*29***

Rotto è il martello, rott' è quella 'ncugge
che solean fabbricar le dolce rime,
e rotti i folli, rotte son le lime,
e la fucina tutta si distrugge;
il foco più nel suo carbon non rugge, 5
che riscaldava le materie prime,
di che formando l'opre non sublime
cantai del falso amor cui ragion fugge.

E però cessa la mia vaga penna
di recar fole con parole vane, 10
e da così fatta arte si rimane.
Ma della fior soprana di soprane,
che vince l'altre come sauro brenna,
pur tratterò io laude alta e perenna.

*30**

Lasso! s'i' mi lamento io n'ho ben donde,
ch'io corsi e corro sempre gli anni rei,
e però vo gridando: «Omei, omei»,
per piani e per montagne e sopra l'onde.
E quando io mi ripenso i' non so donde 5
mi debba riposar gli stanchi piei,
sì mi menan girando i pensier miei
più forte assai che 'l vento non fa fronde.
I' non so per qual cielo o per qual fato,
o qual fortuna o qual distino in terra, 10
o per qual stella mi fosse ordinato
ch'io non dovessi mai uscir di guerra,
e povertà mi stesse sempre allato,
come fa, che da me mai non si sferra.

*31**

Carissimi fratei, la forma oscura
di me misero teschio risguardate,
le mie bellezze son da me cascate,
son rimaso ombra di crudel figura.
Non men di voi fui già bella istatura: 5
e le mie membra son da me iscacciate
e dalli vermin sì son divorate,
di cui tutti saremo lor pastura.
Rigido peccatore, in me te specchia
e sappi come a me hai a tornare: 10
di bona armatura or ti coverchia.

Fal tosto, ché dubbioso è lo indugiare
. . . . . .
. . . . . .
Chi seguita el mal fare, 15
la morte li conduce, e falli stretta
e sì è più forte che d'arco saetta.

32**

Dante Alighieri son, Minerva oscura
d'intelligenza e d'arte, nel cui ingegno
l'eleganza materna aggiunse al segno
che si tien gran miracol di natura.
L'alta mia fantasia, pronta e sicura, 5
passò il tartareo e poi 'l celeste regno,
e 'l nobil mio volume feci degno
di temporale e spiritual lettura.
Fiorenza magna terra ebbi per madre,
anzi matregna, e io piatoso figlio, 10
grazia di lingue scellerate e ladre.
Ravenna fummi albergo nel mio esiglio:
e ella ha il corpo, l'alma ha il sommo Padre,
presso a cui invidia non vince consiglio.

33*

Né morte, né amor, tempo, né stato,
né vostra crudeltà potrien far ch'io
altra donna mettessi nel cor mio.
Negli anni primi di mia giovinezza,
come Amor volle, donna, vostro fui: 5
se poi mostrai d'altra aver vaghezza
per tor di noi il mormorar altrui,
donna, l'ho fatto, e giuro per colui,
le cui saette non curate un fio,
ch'altri di voi, di me non può dir mio. 10

34*

Tant'è 'l soperchio de' miei duri affanni,
e sì pungenti e gravi i dolor miei,
che dirlo non potrei
con cento lingue e con voce di ferro.
Fortuna verso me tutti i suo rei 5
proponimenti adempie, e tanti inganni
mi fa ne' teneri anni,
che stanco e vinto innanzi a le' m'atterro.
Qual cor di quercia o di macigno cerro
pure a un di tai colpi sarie 'ntero, 10
di que' che mille ciascun giorno i' sento?
Io non muoio, e non vivo, anzi fo stento:
questa vita non godo, e po' non spero
a riposo più intero
nell'altra vita andar per mie buon'opre. 15
Ma troppo ancor si copre,
gentil madonna, a vo' l'angoscia mia;
ond'io vo' che 'l mio dir più chiaro sia.
Po' che l'acerba e dura mia sventura
mi presentò dinnanzi al vostro aspetto, 20
quel giorno benedetto
che m'accozzò da prima a veder voi,
i' mi sentii tutto piagato il petto
d'una nuova ferita, e nuova arsura,
e 'ntenebrata e scura 25
d'amorosi pensier l'anima poi.
Il nome vostro con gli effetti suoi,
la condizione, e le fatiche appresso,
ch'i' vidi alle mie esser somiglianti,
non mi si sono partite po' davanti; 30
e altre cose, ov'io pensava spesso
a mio conforto stesso,
la mente fugge, e pur qui su ricorre,
e non mi so disporre
quel ch'i' mi faccia; e tormentoso vivo 35

s'i' dormo, o vegghio, o canto, o leggo, o scrivo.
  Amor, che ne' vostri occhi stava armato
per saettar la semplice mia mente,
mi dié 'l colpo possente,
ond'io non credo ma' poter guarire. 40
Io non me ne guardava certamente,
fin ch'io sentii 'l mio cor tutto squadrato:
e non arìa pensato
così nel primo assalto sbigottire.
I' sentii dentro a me nuovo disire 45
esser creato, e nuova signoria,
che sospigne me stesso oltra mia voglia;
e poi m'è giunta una incredibil doglia,
d'un'aspra ingiuria e di gran villania,
che la persona mia 50
ha ricevuta contro ogni dovere,
perciò a sostenere
si spezzerebbe in questo doppio assalto
un cuor non che di carne ma di smalto.
  Ora a questi novelli aspri martiri 55
pariemi un refrigerio aver trovato,
venendo spesso in lato
ov'io potea vedervi e non parere,
siccome io era, d'amore infiammato;
e' mie' cocenti e dubbiosi disiri, 60
e' gravosi sospiri
potevano uscir fuori a lor volere
sotto coperta di cagion non vere,
bontà di quella, che del nome mio
è nominata, a cui io gran bene voglio. 65
Or la mia nave ha percosso in iscoglio,
e spezzata è la vela, e 'l vento rio
mi soffia contro, ond'io
non son contento mai ch'a mia cagione
sì dura offensione 70
ella abbi ricevuta a sì gran torto,
ond'ella n'ha vergogna, e io son morto.

Quel vento alla mia nave m'ha percosso,
che mi dovria dagli altri far sicuro,
e come fermo muro
l'altrui ingiurie a suo podere storre; 75
però di gran tristizia mi sfiguro
di lagrime bagnando il volto e 'l dosso;
e dovrei aver mosso
col vento de' sospiri ogni gran torre. 80
E veggo ben che 'nver la morte corre
la misera mia vita senza fallo.
Or, pel soperchio, donde Amor m'abbatte,
e per le 'ngiurie (po' che mi son fatte
da cui io non potre' mai meritallo), 85
madonna, in questo stallo
io mi ritruovo sì d'angoscia pieno,
e sdegno, che non meno
che per gran rabbia le carni mi rodo
chiamando morte a romper questo nodo. 90
Però, madonna mia, mi perdonate
s'a troppa sicurtà vi paio scorso,
ch'al mio dolor soccorso
né rimedio ci trovo altro che 'l vostro.
Vo' mi deste dapprima il duro morso, 95
onde l'altre fatiche mi son nate,
e sì multiplicate
che nol diria con lingua o con inchiostro.
Ond'io se la mia piaga non dimostro
al medico, che sa e può curarla, 100
potrebbe diventar cosa mortale.
Altro che 'l vostro aiuto non mi vale,
altro che voi non potrebbe sanarla.
Dunque se troppo parla
la lingua, che dal cuor sospinta viene, 105
a voi, donna, conviene
aver per iscusate le parole,
che son messagge del cuor che si duole.
Vattene, canzon mia, al verde lauro,

ch'alla sua ombra il cuor m'agghiaccia e strugge, 110
poich'al mi' andar Fortuna s'attraversa,
e contale la mia doglia perversa,
e dille come la mia vita fugge,
e come morte augge
tutte mie membra, e posto m'ha l'assedio, 115
se non mi dà rimedio
o co' begli occhi, onde guardar mi suole,
o col suon delle angeliche parole.

*35**

S'io potessi di fuor mostrare aperto
gli orribili martiri,
ch'io sostegno nel cuor, madonna mia,
maravigliar fare' vi, e so per certo
che non senza sospiri 5
legger potreste la scrittura pia,
ripensando sovente ch'a me sia
convenuto negar quel ch'io più bramo.
Or più che mai mi chiamo
nimico di Fortuna e di me stesso, 10
fuggendo quel ch'io bramo e ho promesso.
Non so di cui doler mi debba in prima,
o del folle disio,
che tanto stoltamente mi trasporta,
ponendo mia speranza in quella cima, 15
dove mai il poder mio
salir non può, ché sua virtù nol porta;
o della ria Fortuna tanto accorta,
ch'a tutte le mie imprese s'attraversa,
e 'n fondo mi riversa, 20
troncandomi del cuor ogni speranza,
ch'a mia beata vita dié sostanza.
Ella ha ver me quegli animi infiammati,
non ragionevolmente,
ch'a mio fallir dovriano essere scudi, 25

e poi dall'altra parte ha stimolati,
con atto irriverente,
i rustici insensati, alpestri e rudi,
per false conietture e segni nudi
di ciascun verisimil fondamento; 30
onde, s'i' mi spavento
dal luogo dove Amor m'invita e mostra,
il fo per conservar la fama vostra.
E non crediate che viltà di cuore
a questo punto m'abbia 35
dal voler primo indietro risospinto:
ché se 'l furor, ch'è dentro, così fore
mostrasse la sua rabbia,
ciascun di noi l'infamia avrebbe tinto;
ma 'l fren della ragion in questo ha vinto, 40
ché la 'ngiuria e l'amor non m'ha commosso,
e ben sostegno addosso
d'ambedue queste cose tanto incarco,
ch'ha troppo teso e presso rotto l'arco.
La vile e bassa condizion di quelli, 45
che sottoposti sono,
sempre contro a' maggior d'invidia accende,
e falli calcitrando esser ribelli
al magnifico trono
di quel Signor, che le sue grazie spende 50
diversamente quanto si distende
del suo voler l'ineffabile avviso.
Dunque mirando fiso,
qui nuoce invidia, e non altro rispetto,
che contro al suo maggior move il suggetto. 55
L'ardentissimo fuoco, ond'io sfavillo
parole sì cocenti,
e la turbida nebbia degli sdegni,
che del mio petto sereno e tranquillo
ha mossi tanti venti 60
di sospir gravi e fatti gli occhi pregni,
non m'è sì duro, ch'agguagliar convegni

a quel ch'i' ho di voi pe' grandi errori,
che' vostri servidori
con tanta irriverenza hanno commessi 65
di parole e di fatti troppo espressi.
Non perciò dico che vostra clemenza
si turbi o si commova
contro del lor fallire a far vendetta;
ma con dolcezza loro sconoscenza 70
domar sia vostra prova,
che tanto eccesso più non si commetta;
sicché la vostra fama pura e netta
per lor falsi sospetti non offuschi:
se sono in vista luschi 75
chi ha due occhi non voglian guardare,
ché saria cosa da non comportare.
Fortuna cogli ostacoli nocivi
potrà ben dipartire
la corporal presenza spesse volte; 80
ma perché suo poder tutto sia quivi,
non potrà conseguire
che l'anime congiunte sian disciolte.
Or per non abbondar parole molte,
priego, s'a voi mio priego è nel cospetto, 85
che ciascun fatto o detto
contra di voi 'nfin qui dimentichiate,
e me per vostro servo sempre abbiate.
Va, canzon mia, dove que' che ti manda
più tosto andar vorrebbe, 90
ma 'l suo andar sì giusto non sarebbe.

*36**

Donna, nel volto mio dipinto porto
l'un de' gravi dolor che men m'agghiada,
e però non v'aggrada
lasciar a quel cotanto sopraffarmi;
ma a quel ch'i' ebbi dall'aurata spada 5

per man d'Amor, che m'ha già presso a morto,
non è mica gran torto,
più ch'i' non fo, doglioso dimostrarmi;
e non mi val che di fortezza m'armi
or contra l'uno, or contra l'altro assalto, 10
ché vinto l'uno e l'altro mi ratterra;
ma pure in questa dura e aspra guerra
il mio valor crescerebbe tant'alto,
che mi faria di smalto
a' colpi che di fuor Fortuna croscia, 15
se la maggiore angoscia
non fosse dentro alla piaga mortale,
dove giunse d'Amor l'aurato strale.
I' non avia provato ancora quanto
le 'nvisibili fiamme son cocenti 20
e le voci dolenti,
che 'l mantaco d'Amor soffiando spiri.
Tutt'altre doglie e tutt'altri tormenti
mi paion nulla, e ciascun altro pianto
mi pare o riso o canto, 25
verso questi incredibili martiri.
Lasso! che più non so dov'io m'aggiri!
fedito son dalla lancia d'Achille,
che chi da niun suo colpo era percosso,
per suo rimedio un'altra volta addosso 30
simili piaghe convenia sentille:
così quelle faville,
che mi son da' vostr'occhi al cor piovute,
mai non aran salute,
se da quegli occhi in quel medesmo loco 35
non piove un'altra volta un simil foco.
Se le mie rime pur la quinta parte
della pietà, con che le manda 'l core,
vi mostrasson di fuore,
non le potresti udir che non piagnessi; 40
ma elle perdon la voce e 'l tenore,

e non ho tant'ingegno né tant'arte,
che le povere carte
possan mostrar gli orribili processi,
donde 'l mio core è 'n bando di se stessi, 45
d'altrui pensando e sé abbiendo in ira,
come colui a cui di sé non cale.
Quest'è la vesta orribile e mortale,
che a Ercule mandò già Deianira,
la qual né per sua ira, 50
né per suo ingegno dalla propria carne
poté poscia schiantarne,
fin che l'ossa e la carne e 'l corpo tutto
come cera dal foco fu distrutto.
Ben veggh'io or l'autentica scrittura, 55
di chi parla d'Amore, esser verace,
dicendo che 'l fallace
laccio d'Amor non lega uomo occupato,
ma chi si posa in ozio e dorme e giace
pigliando spasso senza grave cura; 60
Amor si rassicura
verso di lui e mettesi in agguato,
fin che l'ha di sue frecce trapassato,
e torna alla sua madre sorridendo,
come vittorioso e buon guerriere. 65
Misero me! che per riposo avere,
dal luogo, dove gran fatica prendo,
mi partii non credendo
uscir del fuoco e rientrare in fiamma,
che dì e notte m'infiamma, 70
non trovando riposo a' dolor miei
se non là dove io gli raddoppierei.
L'eccesso di dolor, che 'l cuor mi spezza,
quanto più gli racchiudo, più rinforza;
e giammai non s'ammorza, 75
ma come foco in fornace profonda,
se fuor non esce, più dentro s'afforza,
e contro a sé riflette sua caldezza,

e l'aspra sua empiezza
squadra le mura e ciascheduna sponda. 80
Così, perch'io la mia pena nasconda
e l'affanno incredibile e 'l martiro
che per la bocca e per gli occhi sfavilla,
sento il dolor, che crescendo s'immilla;
e 'l vento accolto per fare un sospiro, 85
s'io lo stringo o ritiro,
mena po' dentro al cor tanta tempesta,
che d'un sospir che resta
n'escono po' cento impetuosi e maggi,
che svellerebbon querce e pini e faggi. 90
Ma lasso a me! ch'al medesimo grado
non corrisponde il dire a quel ch'i' sento;
e pur saria contento
ch'almen fosse creduto quel ch'i' dico
dalla mia donna, in cui mi pare spento 95
d'Amore 'l foco, e non le sono a grado;
sicch'io indarno bado,
ché del mio lamentar non cura un fico.
Ma io non credo aver sì gran nimico,
che se ascoltasse 'l mio acerbo dolore 100
a tenera pietà non si movesse;
e questa, che già vide, udì e lesse
quel ch'io sostengo, e sol per suo amore,
e vedelo a tutt'ore,
e per udita e per esperienza, 105
non muta sua sentenza,
ma sorridendo dice: «A maggior male
men doglia basterebbe, o altrettale».
S'io credessi ch'Amor per mio pregare
fra noi dirittamente giudicasse, 110
io dire' che cavasse
del suo turcasso una saetta d'oro
e 'l cuor della mia donna trapassasse,
per veder che difesa saprie fare;
e dovesse lanciare 115

a me con la 'mpiombata per ristoro,
ché dov'io or nel viso mi scoloro
per l'orata saetta, ond'io son punto,
e ella ride, ch'ha quella del piombo,
io udire' de' suoi pianti il rimbombo, 120
che 'nfino a' mie' orecchi saria giunto.
Allora in questo punto
vo' credereste a me, madonna mia,
e all'angoscia ria
per dar rimedio avrestimi risposto, 125
e non che tardi, ma per tempo, e tosto.
Ritruova, canzon mia, quel freddo marmo,
in cui raggio d'amor non par che spiri,
e dille i mie' martiri,
che la sorella tua mal par che conti; 130
e se ti par che la pietà sormonti,
chiedile umilemente una risposta,
e po' dì che nascosta
ti tenga quanto può a suo talento,
ch'amore e fede in ogn'uom truovo spento. 135

*37**

Nascosi son gli spirti e l'ombre tolte
di fronde agli albuscelli
dal poco amico inverno e da' suo nati:
ma non senza cagion le 'ngiurie molte
fatte gli son da quelli 5
per dargli maggior merti e più onorati.
Ma s'io ben seguo gli amorosi stati,
di te è similitudo,
che con affanno e sudo
ha' con Amor più tempo conversato. 10
Or è tolto l'usato,
poi che la iddea Pallas t'ha promesso,
Venus e Mars e Pallas dier concesso!
Hanti fatto principio grazioso

senza pigliar lunghezza 15
o altro tedio sopra tua procura.
Ben che i' degno fosse a star nascoso,
tuo prudenza e bellezza
a me donato fu farne figura.
Ma ben ch'a me sia grave tal ventura, 20
per non disubbidire
all'amoroso Sire
con riverenza acconterò gli onori
che ciascuna di fuori,
in disparte, ti fer le dee amiche, 25
sì che onoralle possa in tuo rubriche.
Quella vezzosa dea Venus, sorella
ch'è del vago Piacere,
Amor ti porse, nella prima vista,
nel viso di colei, leggiadra e snella. 30
Sempre ti pare avere
colorata, nel cor, d'amor suo lista:
ben ch'io conosco in cui sempre s'attrista,
quando privasti il passo
col petto sodo e masso, 35
facendoli austrar piazinga terra,
sì che virtù disserra,
ché, prima ch'ogni onor fatto le sia,
di tal donna t'ha fatto cortesia.
Invocar dee, come fervente amico 40
delle battaglie, Marte,
sì come provvedente a più ragione:
che comprese tuo mente, sì pudico,
che ti rogò le carte
di quella armata, senza far quistione: 45
non facendo d'alcuno altro menzione,
ma difinendo, spero,
che in istato sincero
. . . . . .
. 50
verrai della tua donna per prodezza,

tra pel suo senno e per l'altrui mattezza.
  Mostrò Pallade alla promessa grazia
fusse fervente e tosta,
con l'altre sue compagne, a farti onore. 55
Sì come imperial suo veste spazia,
e suo corona ha posta
sopra la vaga donna, ch'ha 'l tuo core.
Po' l'usate ricchezze trasse fore
dal lor padrone antico, 60
e a te, come amico,
legittimolle, e tu il passo largisti
con vaghi colori misti.
Questa beata dea nudritti a guisa
che sempre dei portar la sua divisa. 65
  Dolce canzon, per cui suggetto stato
son notti e giorni alquanti,
vanne a colui, per cui mi ti fé servo.
Te gli offerrai sì come il più onorato,
e me a' prossimanti 70
gli dona come amico col tuo verbo;
e dì che mi gli serbo
sì come amico in segreto e 'n palese,
qual fen le dee, che preson sue difese.

*38**

  Subita volontà, nuovo accidente,
volonteroso desider di fatto,
velocissimo e ratto,
Amor chiamato da ciascuno ignaro,
figurato se' ben propriamente 5
come dipinto se' stato ritratto;
sicché la forma e l'atto
risponde a te sanza nessun divaro;
onde color che prima ti formaro
conobbon tua natura per gli segni, 10
ché or ridi e or piagni,

ora scherzi, or t'adir come fanciullo,
che veramente segue ogni trastullo.
Quantunque falli, non è maraviglia,
chi ben riguarda le tuo condizioni: 15
le tuo operazioni
rispondon bene a te secondo el vero.
Tu se' dipinto con velate ciglia,
fanciullo ignudo, con piedi ad unghioni
pungenti più che sproni, 20
sempre con l'arco a saettar leggero,
ché vai vagando senza alcun pensiero
come colui in cui non è fermezza:
e la tua parvolezza,
trascorre sempre dove tu no 'ntendi, 25
figura il viso e gli occhi, che tu bendi.
Tua stolta volontà di voler vano,
l'essenzia tua essendo figura oscura,
palese rifigura
il nudo aspetto della tua sembianza. 30
O falso nome di volere umano
chiamato Amor, sollecita paura
fuor d'ogni dirittura,
volubile disio pien d'ignoranza,
fanciullo detto se' per la tua usanza. 35
Li momenti da cui sono commosse
le subite percosse
da tentazioni furiose e carnali,
non rappresentan altro gli tuoi strali.
Ahi quanti e quali mille volte e mille 40
n'hai mal condotti, vanità disfrena,
per far tua voglia piena,
e quanti n'hai condotti a mortal pena!
Chi da riprender più che 'l grande Achille,
credendo in te che giammai Pulisena 45
portasse una sol vena
d'amor, che morto avea suo maggior bene?
Ahi quanto arriva mal chi non s'astene

da tue bramose volontà moleste!
Per tuo forti tempeste 50
trecento mila tra greci e troiani
s'uccison mortalmente come cani.
La stoltizia tua mostrò Sansone
come bambin che nulla ha resistenza,
ché tutta sua potenza 55
e tutto suo podere abbandonone;
e per seguir tua voglia Salomone
perdé tutta la sua sapienza
e la divina Essenza
volonterosamente rinnegone. 60
Tu sempre fuggi da ragion, con fone
tenendo presi gl'ingannati affetti,
e sì li tieni stretti:
però dipinto se', come tu pigli,
co' piedi armati di pungenti artigli. 65
Per tuo voler fu cacciato Saturno,
Loferno ucciso per le man di Iuditte,
per te 'l signor Davitte
tradì, adulterò, fé omicidio,
per te fu morto il valoroso Turno, 70
per te le forze a Tarquinio sconfitte,
per te furon trafitte
le belle membra a Assalon, mal Cupido,
per te s'uccise la reina Dido,
per te suo padre abbandonò Medea, 75
per te il giovane Andrea
fu si può dir pur ieri strangolato,
e tutto il regno suo vituperato.
Morto ne venne l'alto re Artù
con cento milia cavalier pregiati, 80
seguendo i tuoi agguati
sempre l'un l'altro a libito sconfisse:
principio d'ogni mal sempre se' tu,
trasciolta voglia corrente a' peccati.
Per te fur dinotati 85

li primi padri, che Dio maledisse:
per te fu sempre quanto mal si disse
dice e dirà mai per sino al fine:
ma le virtù divine
ti cacceran dal mondo (e così sia), 90
come tu se' cagion d'ogni resia.
Canzon, va palesando questo Amore,
dico di quel ch'ha le luci velate,
le membra travisate,
come di sopra figurato scrivo. 95
È una vanità piena d'errore,
volonterosa e serva libertate
di varia vanitate,
piacer corrotto e d'intelletto privo,
a chi più il serve disider nocivo, 100
disordinato, contr'ogni virtute,
nemico di salute.
Però chi ama onor da lui si guardi,
prima che 'l senta, ché poi saria tardi.

*39***

O fior d'ogni città, donna del mondo,
o degna imperiosa monarchia,
o quale in tua balia
Asia tenesti, Africa e Europa,
come di sì alta se' tornata al fondo? 5
com'io non veggio sì gran signoria?
come tua baronia
non par che al tuo voler si mostri o scuopra?
Ahi sangue sparso di figliuol di lupa,
tu fosti cagion prima a tanti mali! 10
Tu li colpi mortali
poi riducesti alla civil battaglia,
qual fu di Mario, Silla o di Tessaglia.
Ove i due gentili Scipioni,
ov'è il tuo grande Cesare possente? 15

ove Bruto valente
che vendicò lo strupro di Lucrezia,
Furio Camillo e gli due Curioni,
Marco Valerio e quel tribun saccente
Quinto, Fabio seguente, 20
Cornelio, quel che vinse Pirro e Grezia,
Publio Sempron colla vinta Boezia?
Il fedel Fabrizio, Fulvo, Quinto Gneo
Metel, Marco, Pompeo,
Porcio Caton, Marcel, Quinto Cecilio, 25
Tito Flaminio e il buon Floro Lučilio?
Ov'è il gran consolato e' senatori,
ove quel grazioso Ottaviano,
ove il grande Traiano,
e Costantino, valoroso Augusto? 30
ove le dignitadi e gli altri onori,
ove quel Tito e quel Vespasiano,
e 'l magno Aureliano,
e Marco Antonio, sì benigno e giusto?
ov'è il nobil oratore Sallusto, 35
ove il facondo Cicero primero?
e il Massimo Valero
e Tito Livio e gli altri signor grandi?
dove son l'ali tue, che non le spandi?
O iddea Giunon, nimica de' troiani, 40
o misero il tuo duca di Cartagine,
o dolorosa imagine,
quanto fu amara nel tuo tristo lume!
quando Appio Claudio con gli altri romani
della tua gente fer tanta voragine, 45
come con certa imagine
mostrò il Metauro, sanguinoso fiume.
Tu vedesti per l'aere far velume
ne' tuo castelli la fraterna testa.
Deh, dov'è la gran festa, 50
ov'è 'l trionfo di Sempronio Gracco
che fé degli affrican così gran fiacco?

Reggevi Macedonia con Galazia,
Egitto, soriani e cappadoci,
li franceschi feroci, 55
bitini, lusitani, iberi e persi,
illirici, celtiberi e Dalmazia,
li numantini e li parti veloci,
e variate voci
d'altri reami e paesi diversi! 60
Ove sardeschi e mauritan conversi,
ircani, arcadii e pelasgoni,
armeni, libani e calcedoni,
indi, mesopotami, arabi e scite,
e gente, più che qui sono, infinite? 65
Or se' senza l'imperiale bacchetta,
e papa e imperador di te non cura:
or se' rimasa scura
e senza luce di cotanto pregio.
D'ogni scienza fosti madre eletta, 70
della morale e poi della natura:
or te la toglie e fura
Parigi e' bolognesi, come io veggio:
Firenze e' perugin dell'alto seggio
t'han già cacciata e tolta la corona; 75
e ogni altra persona
di te si beffa, perché 'l ben comune
ciascun ti toglie, e 'l mal far non si pune.
Chiunque che ami tanto questa donna,
e poi ciascun, ch'è suo ver cittadino, 80
Colui che è uno e trino
umilemente preghi, ch'El si degni
renderle parte de' perduti regni.

*40***

Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio,
da cui ogni perfetto ben discende,
non procura e attende

contro la tua veloce e ria fortuna,
i' ti veggio venire a punto ch'io 5
già piango per lo duol che 'l cor ne prende;
il qual tanto mi offende
ch'alcun diletto meco non s'aduna.
Per te non è chi mova cosa alcuna
ch'abbia in sé valor, né alcun bene: 10
e questo è quel per ch'ogni mal t'avvene.
Come potrestu mai prender salute
contra' nemici tuoi che t'hanno morta,
quando dentro alla porta
del tuo bel cerchio ogn'uom fatt'è scherano? 15
chi ti difende ch'abbia in sé vertute?
o chi in tante ruine ti conforta
dov'io ti veggio scorta
per mala guida di consiglio strano?
Certo, s'al proprio ver no' riguardiano, 20
gente non degna d'abitar tuo nido
son la cagion di questo amaro strido.
Mentre che fusti, Firenze, adornata
di buoni, antichi, cari cittadini,
i lontani e' vicini 25
adoravan Marzocco e' tuo figliuoli:
ora se' meretrice pubblicata
in ogni parte, infin tra' saracini.
Omé! che tu ruini
pe' tuo peccati in troppi eterni duoli. 30
Deh, ravvediti ancor, ché puoi, s'tu vuoli;
e fa che tu sia intera e non divisa,
e muterai di pianto in dolce risa.
Ov'è prudenza, fortezza e giustizia
e temperanza e l'altre suore loro, 35
ch'erano el tuo tesoro
quando volevi dimostrar tua possa?
Tu l'hai cacciate via con avarizia,
con superbia e lussuria, nel cui coro
tu vivi e fai dimoro, 40

per che ti rodon le midolla e l'ossa;
e non temi giudicio né percossa
dell'eccelso Signor, che t'ha più volte
di molte imprese le vittorie tolte.
I' mi vergogno ben di ciò ch'i' parlo 45
considerando ch'i' son di te isceso;
ma il soperchio del peso
del grave oltraggio che sostien m'induce.
Se' tu sì cieca che non vedi el tarlo
cascar dell'ossa tua sanza conteso? 50
Non vedi stare inteso
ciascun vicin per cavarti la luce?
Deh, muoviti a pensar chi ti conduce
e a che punto se' per lor difetto,
e scorgerai s'è ver ciò ch'io ho detto. 55
Canzona, i' so che letta tu sarai
da molti, che la tua sentenzia chiara
parrà molto amara,
perché de' vizi lor dicendo vai:
ma, se tu truovi alcun che sia gentile, 60
parla con lui, ch'e' non t'avrà a vile.

*41**

[L'AVE MARIA]

La dolce *Ave Maria* di grazia *plena*,
Dominus tecum, la qual fu salute
che 'l primo fallo e noi trasse di pena,
acciò ch'al mio prencipio die virtude,
come bisogna, perché l'alma viva 5
fuor di miseria e delle genti crude,
divoto priego, ch'alla vaga riva
di coscienza, con pietà rassegna,
guidi la barca mia di porto schiva;
e scaldimi del sol ch'eterno regna, 10
lo qual risplende in ciaschedun cristiano,
che solo in dargli tre palme s'assegna.

La prima delle qual sia il senso umano,
mostrar del suo peccar contrito core,
con occhio lagrimoso e spirto sano. 15
Seconda sia in confessar l'errore,
ch'ha sotto volontà posto el talento,
né, perché grave sia, farlo minore.
La terza sia in disiar contento,
lo confessato e lo pentuto fallo 20
purgar con opra, e poi tenerlo spento.
E quest'è 'l bianco e meritato callo,
quest'è 'l diletto del giusto appetito,
che degno canta nel beato ballo.
Dinnanzi a queste non vince partito 25
la fiera lupa delle sette branche,
con le quai artiglia il più romito.
Quest'è superbia, avarizia e anche
lussuria, invidia e la bramosa gola,
ira e accidia, ch'avverar son franche. 30
Di fuor si mostran vaghe sì che 'nvola
dall'intelletto nostro l'occhio pio,
dal buon rispetto ch'al superno vola.
L'umana sorte fa di lor disio,
onora e loda chi n'ha maggior soma 35
e piglia maggior pesci di tal rio,
senza rispetto di Colui che doma
con l'alta chiova ogni animal feroce
e che ci scorse alle vietate poma,
lasciandosi per noi por nella croce, 40
ferir e fragellar fin nella morte
ch'al *Consummatum est* aperse voce.
Dalla qual risurgendo spezzò porte
del scuro Limbo, scarcerando quegli
che degni ritrovò per giusta sorte. 45
E montando nel ciel lasciò a noi i gigli
delli Apostoli suoi, che fero al mondo
la via che drizza agli eterni consigli:
col Padre e Spirto Santo è Quel giocondo,

e Elli in Lui, sicché son tre in uno, 50
e uno in Trinità indiviso e tondo.
Ivi è giustizia senza manco alcuno;
iv'è misericordia e valor tutto,
che merita di noi il bianco e 'l bruno.
Ivi è la Madre di quel dolce frutto, 55
che con piatade sempre grazia acquista
alla miseria d'esto mondo brutto.
A cui intendo di drizzar mia vista
con le dolci parole di colui
che 'nanzi al nascer suo fu profetista. 60
Lo qual gli disse, com' fu innanzi a lui:
«*Benedicta tu in mulieribus,*
et benedictus fructus ventris tui»,
flettendo sé 'n *Helisabeth visceribus,*
«*et unde mihi hoc*, che El me vene 65
a visitar, *pre ceteris muneribus*,
la Madre del Signor d'ogni mio bene?»
finendo qui la vera profezia,
ch'al grembo verginal raffermò spene.
Così io, con fedele melodia, 70
dico: «O sopra tutte benedetta,
per Spirto Santo eletta Madre pia
del benedetto frutto che in distretta
del ventre tuo si pose, fin ch'El nacque
e prese carne umana, pura e netta! 75
S'io ben comprendo, tu se' il mar dell'acque
che drizzan corso per lo sommo regno,
e se' ciò che 'n valor virtù compiacque.
Tu se' la fede dello cristian segno,
tu se' speranza al giusto e al peccatore, 80
e se' di carità perfetto ingegno.
In te è sapienza, in te prudente fiore,
in te intelletto, in te magnificenza
e magnanimità con grande amore.
Tesor se' sommo di somma prudenza; 85
la qual soccorri ispesso innanzi al prego

a chi ti porta, com' dea, reverenza.
  Non è benignità che non sie teco;
non è umilità, né tenerezza,
non è perfetto ben s'tu non se' seco. 90
  Tu se' splendor di superna chiarezza,
diletto incomprensibil di quel trono,
che canta *Osanna* nell'eterna altezza.
  Ciò che tu dai è perfetto dono,
né mai sdegni l'udire a chi ti chiama, 95
né pagan, né giudeo, se vuol perdono,
  perché sempre se' verde e ferma rama,
alla qual chi s'appiglia mai non cade,
e sempre prieghi per ciascun che t'ama.
  Ond'io, o donna, o fonte di pietade, 100
ben ch'io fra' peccator grave mi senta,
vegno divoto alla tua maestade;
  e col core e colla mente intenta
in tutto a te confesso il mio peccare,
che sanza freno cavalcar contenta, 105
  lasciandomi più volte incatenare,
per gran lascività, lo mie intelletto;
e dove più conosce, è più fallace,
  pigliando di malizia ogni diletto.
Né mai d'altrui miseria a coscienza 110
guardo, ovver dimostro aver rispetto;
  d'ogni vergogna certo ho sperienza,
senza memoria delle somme scale,
né mai la mente drizzo a penitenza.
  E 'l bianco e 'l biondo e l'aver criminale 115
involgon vaga mia fatica e voglia,
e a me paion virtù cardinale!
  Lo mio arbitrio di virtù si spoglia,
non veggio, senza te, che mai l'adorna
e santa corte tra lor me raccoglia. 120
  Però, Vergine eccelsa, in cui soggiorna
ciò che 'n *excelsis* lo tuo figlio onora,
e odi il *Miserere* ch'a te torna,

ricevi il priego mio, ch'a fé t'adora;
e come tu dicesti «Ecco l'ancilla», 125
così mi scalda del tuo foco ognora,
lo quale in carità tanto sfavilla,
ch'attuta e vince li furor mondani,
e tocca il cor con divina scintilla.
Drizza la mente mia a quelli arcani 130
consigli e spirti che l'anima affetta,
e più la trae de' viluppi umani.
Non mi lasciar l'error, che doman spetta,
e mi dà penitenza e confessione,
perché subita vien mortal barchetta. 135
Cancella in me la falsa oppinione:
dammi ch'i' pianga e contrito sospiri
gli mie' trapassi e gravi offensione.
Dammi diletto di sentir martiri
di mia malizia e di mia acerba possa, 140
e di seguir col cor li tuoi disiri.
Non mi lasciar tener mia colpa grossa;
dammi franchezza tal ch'i' la discolpi,
come bisogna a sì feroce mossa.
Non consentire all'insidiose volpi 145
gli agguati doppi, ch'all'anima mia
han posti e pongon, ché foco la spolpi.
Poi quando a Dio parrà che 'l mio fin sia,
perdon ti cheggio e che per mia vittoria
sempre la faccia tua 'nante mi stia. 150
La qual discacci quel ch'inferno storia,
e me conservi così fermamente,
come bisogna ad acquistar la gloria
del tuo Figliuolo e Padre onnipotente».

42*

Amico, se tu vuogli avere onore
. . . . . .
. . . . . .

. . . . . .
. 5
o signoria di terra,
con volontà fa guerra
e co' ragione pace:
a questo modo è l'uom signor verace.
Bisogna all'uom, che vuol avere effetto 10
di cosa alcuna, saper la ragione
del disiato fine: avrà diletto
dopo 'l saper se fa l'operazione;
come sta sopra sol per la ragione
d'ogni brutto animale 15
l'uom ch'è razionale,
così l'uom, ch'a dovere
vive, e' sta sopra' servi del volere.
Creder non dei ch'alcun per gran lignaggio
di signoria ricever debba onore, 20
ché da natura non procede omaggio,
ma vizio servo, e virtù fa signore:
ché Dio libertà mise in uman core
e discrezion ch'elegga
lo bene e 'l mal corregga, 25
onde chi sé non doma
convien di servitù che porti soma.
Da gran necessità el male ordinato
e 'l ben disposto al signor fue sommesso,
a ciò che di vertù fosse esaltato 30
lo buono, e 'l rio punito de l'eccesso;
fu solo a quel signo⟨r⟩ regnar comesso
che visse virtuoso,
. . . . . .
sanza ordine abandona 35
la signoria e servitù lo sprona.
E ragion dei e ordine servare
po' che da lor procede signoria:
invoca Idio dunque nel cominciare,
e 'l tuo volere a te non soprastia, 40

e se hai cupidità, cacciala via,
e sieti sempre dura:
se già nolla sicura
ragion tua cominciata,
nolla seguir, s'è non ben cominciata. 45
Fa che ti rechi dentro dalla mente
lo peso che portar dei sopra ispalle,
e l'ordine dispon primieramente
lo qual servar farai per ogni calle,
ché leggermente da mont' e da valle 50
colui sale e discende
che ben provede e 'ntende
ciò ch'essergli può incontro
. . . . . .
Gravi compagni a' tuo consigli eleggi, 55
savi che d'esso 'ficio sieno isperti,
e famigliar, che quando gli correggi,
contra tua voglia già nessun concerti
e tu di gastigargli non ti perti:
questo vidde congiunti 60
ché, perché non son punti
de' falli gastigati,
molti signori han già vituperati.
Habito prendi ch'a tua dignitade
s'avenca: in signor vole apparenza. 65
Usa costumi di nobilitade
entro, benché non sien di vile essenza;
e famigliari ⟨tuoi⟩ che riverenza
ti faccin a tutt'ore
ma più quando esci fuore: 70
se non ti riverisce
quel d'entro, quel di fuor non t'ubidisce.
Il tuo collegio a te spesso raguna;
dimanda lor di quel che tu non senti,
a ciò che se fallassi in cosa alcuna 75
tu ponga all'ammendar gl'intendimenti.
Mostra che' lor consigli ti contenti:

non parrà ch'avvalere
tu vuogli nel tuo dire:
alcun ben che ti spiaccia, 80
dimostra almen che 'n qualche parte piaccia.
Kara ti paia ogni cosa non vile:
voglia per ⟨buon⟩ consiglio sempre fare,
siasi chi vuole giovane o sinile,
volere d'ogni cosa adimandare: 85
a ciò provedi loco che ti pare
segreto e più adatto
per lo miglior del fatto;
eleggi tempo e punto
coll'uom che alla ragion sia più congiunto. 90
L'usanza a te di terra sottoposta
onorerai non come di villani:
fara'ne cortesia, ché poco costa
e vale assai, cogli loro anziani,
e simile cogli altri terrazzani: 95
tengonsi ad onoranza,
se veggon che possanza
gli onori: a te gli trai
e non da men giustizia gli farai.
Mira e guarda, se è ispeziale 100
grazia chiesta, che giustizia porti:
nolla prometter ma con generale
risposta fa che 'l chieditor conforti:
saggio signore ha gli costumi acorti,
grazioso in parole, 105
e' fa quel che far vole:
ha lingua graziosa,
piacere e giustizia fa in ogni cosa.
Non ti turbar per cosa che tu vegga,
sì che in giustizia far non fosse errante: 110
l'altrui fallizie in te virtù non spenga:
s'alcun si duol non ne mutar sembiante,
. . . . . .
che non è sanza pace

e giustizia verace; 115
e l'uom che l'ira tiene
vero conoscimento non mantiene.
Ordina il vero della tua famiglia
sì ch'abbi il suo bisogno la natura:
e secondo il salaro l'assottiglia 120
che troppo e poco non sconci: misura
e tempo e modo d'avere procura;
veduto è dell'assai
aver tormento e guai,
e del poco ordinato 125
venir letizia, per tal modo, e stato.
Paia tua faccia e 'l viso sempre chiaro
a mensa, e non garrir per masserizia:
sovente el vino dolce 'venta amaro,
quando chi 'l dà ne dimostra tristizia; 130
se poc' ha' ispenditore in avarizia,
o per la spesa larga
contra dovere isparga,
e aveditene a mensa,
in altro loco d'amendarlo pensa. 135
Quando bisogna, fa ciascun servire,
secondo e gradi, a mensa, in ogni loco:
dimolte cose, ch'a viltà t'è dire,
falle 'l donzello e 'l berroviere e 'l cuoco:
lo proveder bisogna è cosa poca 140
e fan per te onore;
se mancan di signore
è talor troppo danno:
credi ch'i' so come le cose vanno.
Ricorda all'offizial che fermo credi 145
che 'n tutto sia leal suo portamento:
sollecito lo fa, ispesso lo vedi;
gli famigliar, fatto 'l comandamento,
prima ch'a Dio non faccian spiacimento,
secondo suo timore, 150
a te facciano onore:

amico mio, fratello,
l'un l'altro mischia non facci con ello.
  Strigni che gioco né furto si faccia
in casa, e nollo rompan con puttane: 155
fuor modo el mormorio in tutto si faccia
onde procedon solo cose vane:
e tu provedi di sira e da mane,
e fredda lor bisogne
secondo ragion pogne: 160
mira poi più cagione:
a chi fallasse, dagli punigione.
  Tenga ciascun sue arme apparecchiate,
sia presto ov'è bisogna d'ubbidire,
per esseguir le cose comandate; 165
sanza persona singular servire,
a lor non si potrebbe tanto dire;
ma chi non vuol far male,
viva netto e leale;
non può far se non bene, 170
e se altro fa, non merita gran pene.
  Ultimamente, s'ordini e disponi,
fa ch'a te stesso non sie mentitore,
e fa d'aver onore, e 'l cor proponi:
fa che dell'ordin sia el mantenitore. 175
Saranne per ragion guadagnatore
s'al buon consiglio credi
e di sé ti provvedi:
però che ciò facendo
a casa tornerai d'amor godendo. 180

43*

SONETTO DI MESSER GIOVANNI BOCCACCI
DOVE IN PERSONA D'ANIBALLE
PARLA A SCIPIONE
INANZI CHE COMBATTESSONO, QUANDO PARLAMENTARONO

I ciel, gl'iddii, l'età e la fortuna,
secondo ai tuoi disiri, Iscipione,
ti tiran forse fuor d'ogni ragione
a non voler con noi concordia alcuna.
Ma se le mie vittorie ad una ad una 5
narrassi e la presente condizione,
forse porresti giù l'oppenione,
che splendida ti mostra la via bruna.
E vorresti più tosto certa pace
che speranza seguir talor fallace. 10

RISPOSTA DI SCIPIONE AD ANIBALE
PER MESSER GIOVAN DETTO

Anibale, le paci che rompesti
dislealmente a Sagunto mi fanno
certo che per punire il tuo inganno
arò gl'iddii alla mia gloria presti.
E come allora pace non volesti, 15
ancora a Roma servir ti faranno;
così acquistan color che non sanno
ne' lor tempi felici esser modesti.
Com'io t'ho qui d'Italia tirato,
così penso por fine al tuo stato. 20

44**

Disposto sum, fin che l'ontosa morte
verrà per me, servir sta ninfa bella
e comportar il mal che mi flagella,
mentre che a tempo lei più nol comporte.
Lucea costei più che diana stella 5

quando me chiuse in le amorose porte,
per farme, ancor sedendo, gir sì forte
ch'io voli qual per vento navicella.
Qual ciel adunche, o qual spietati dei
mi negarano al fin qualche buon frutto, 10
s'io farò tutto ciò che piace a lei?
Ma cum' vole si sia; io son del tutto
disposto a soffrir sempre per costei
poi che Amor a servirla m'ha condutto.

*45***

A dir che siate bella
scemo le vostre lode,
madonna, e mi riprende ognun che m'ode.
Nome non ci è conforme a quel che sete,
non so che cosa avete 5
più dell'uman, più del divin ancora:
li capegli d'aurora,
gli occhi del sole e 'l volto della luna,
e se bellezza alcuna
imaginar si può che non si vede, 10
chiar si dimostra in voi ch'ogni altra eccede:
né più bella di voi esser potria
Beltà s'avesse forma o Leggiadria.

*46***

Cresce la fiamma mia pur ch'io vi miri,
o mio bel sol, da cui mia vita pende,
né luce altra per me fra noi risplende
tosto ch'avien ch'in voi questi occhi giri.
E fiano eterni gli alti miei desiri, 5
sì come eterno è il ben, ch'il cor m'incende.
Santo Amor ch'a sì degno obietto intende
alzar la mente e movere i sospiri.
Come, dunque, che scemi o per nuova esca

in me fuoco d'Amor s'accenda mai, 10
nel pensier vostro sì gran dubio nacque?
Torbidi e freddi avrà ben prima i rai
il sol, che quell'ardor del petto m'esca,
a cui me stesso consacrar mi piacque.

*47***

Amor, che l'alme sì congiungi e i cori,
che sol un cor e un'alma son gli amanti,
Amor, che gli aspri affanni e i rei dolori
rivolger fai in piacer, seccare i pianti,
Amor, ch'accendi con soavi ardori 5
i freddi petti e spezzi gli adamanti
. . . intenerissi (?), accend . . .
al duro(?) cor (?) chi m'ha . . .

* * * * * * * * * * * * * *

*48***

Mentre virtù de' bei vostri occhi sente,
arde ogn'alma gentil d'onesto amore,
tanto e sì puro è il lor vivo splendore,
il qual basso desir mai non consente.
Le voci poi se con l'orecchie intese 5
dall'angelica bocca ode uscir fore,
a voi sola volgendo i sensi e il core,
tutta d'alti pensier s'empie la mente.
Ogni vostro atto con mirabil arte
l'anime lega e rende l'uom felice: 10
oh grazia altrui non data in terra mai!
Ma chi rimira la divina parte
è fatto cieco al fine, e seco dice:
«In sole ardente, lasso, m'affissai».

*49***

Oh come son talora
maravigliosi in noi,
Amor, gl'incendii tuoi!
Con accorciato crin, succinta in gonna,
innamorata donna 5
seguì del suo fedel l'orme leggiadre
fra bellicose squadre.
Ma così gran valore
nelle donne moderne or non si vede,
ché, s'han maggior bellezza, han minor fede. 10

ARGOMENTI E RUBRICHE DANTESCHE

A CURA DI

GIORGIO PADOAN

INTRODUZIONE

1. *A somiglianza dei versi che in vari manoscritti antichi comparivano premessi ai singoli libri dell'*Eneide *e della* Tebaide *Giovanni Boccaccio aveva composto dodici sonetti per gli altrettanti libri del suo* Teseida[1] *(nonché un tredicesimo, conclusivo). Su quella medesima suggestione, ma anche sulla scia degli esempi di esposizioni in versi della materia dantesca che fin dalla prima diffusione del poema avevano conosciuto intensa fortuna (già con la* Divisione *di Jacopo Alighieri, con la* Declaratio *di Guido da Pisa e col* Capitolo *di Bosone da Gubbio, per non citare poi Mino d'Arezzo, Cecco di Meo Ugurgieri, Simone Serdini, Menghino Mezzani ed altri ancora,*[2] *il certaldese scrisse in terza rima un «Argumentum» («super tota prima parte Comedìe Dantis Aligherii florentini cui titulus est Infernus», e quindi «... super tota secunda parte... cui titulus est Purgatorius» e «... super tota tertia parte... cui titulus est Paradisus») premettendolo a ciascuna delle tre cantiche nella trascrizione di sua mano del poema dantesco contenuta nel Toledano 104.6, che si colloca cronologicamente intorno al 1355. Quei versi furono poi dal Boccaccio riportati, con altra intitolazione («Brieve raccoglimento di ciò che in sé superficialmente contiene la lettera della prima parte della Cantica overo Comedìa di Dante Alighieri di Firenze chiamata Inferno», e quindi «... della seconda parte... chiamata Purgatorio» e «... della terza parte... chiamata Paradiso»), anche nelle copie della* Comedìa, *pure di sua mano, ora Riccardiano 1035 e Chigiano L.VI.213, entrambi, secondo Pier Giorgio Ricci, testimoni della terza fase della gra-*

[1] Cfr. A. D'Andrea, *Il nome della storia. Studi e ricerche di storia e letteratura*, Napoli 1982, pp. 322-33.
[2] Cfr. *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri* raccolte da C. Del Balzo, I, Roma 1889, pp. 400 ss.

fia boccacciana e databili il Riccardiano poco prima del 1360 e il Chigiano intorno al 1363-66.[1]

Rispetto ad altre composizioni similari i «raccoglimenti» boccacciani si segnalano per la stretta aderenza alla funzione loro spettante di riassunto: assente ogni inserzione elogiativa, l'interesse è volto esclusivamente a dar conto della narrazione dantesca per linee brevi e chiare, nella decisa rinuncia ad ogni commento vuoi di senso morale vuoi di senso allegorico (neppure si nomina il Veltro; né si fa cenno alcuno alla «dottrina che s'asconde / sotto il velame de li versi» di Inf. *IX o di altre parti della* Comedìa*): limitandosi a designare di necessità, con semplice (ma ben misurato) candore, la storia della Chiesa nella complessa e scottante visione del Carro e del Grifone apparsa a Dante nel Paradiso terrestre,* Purg. *XXXII («I casi avversi appresso e la salute / della Chiesa di Dio, sotto figmento / delle future come delle sute / cose, disegna», II 217-20). Al di là di esterne analogie strutturali (tutti e tre i «raccoglimenti» cominciano e concludono con i versi iniziali e finali della cantica riassunta; i primi due contano lo stesso numero di versi, 226, mentre il terzo è più breve, 181), è forse proprio per la voluta drastica limitazione al senso letterale che quei «raccoglimenti» riescono, superando la distinzione dei singoli canti, ad intessere un chiaro discorso unitario (almeno secondo l'ampiezza della cantica).*

Va da sé che il materiale lessicale è prevalentemente dantesco, però con un tasso ancor più elevato che nelle composizioni similari di altri autori; e ben più che negli altri lo stile qui talvolta si anima di un suo calore narrativo, giovandosi di indugi descrittivi (cfr., ad esempio, I 79-81: «Quivi dolenti strida et alte udìo, / che de' sepolcri uscivan affocati, / de' qua' pieno era tutto il loco

[1] Per la datazione dei tre codici: M. Barbi, *Problemi di critica dantesca. I^a serie*, Firenze 1934, pp. 422-26; G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947, p. 236; P.G. Ricci, *Svolgimento della grafia del Boccaccio e datazione del codice*, in V. Branca-P.G. Ricci, *Un autografo del Decameron (Codice Hamiltoniano 90)*, Padova 1962, pp. 51-61; Id., *Studi sulla vita e le opere del Boccaccio*, Milano-Napoli 1985, p. 71; D. De Robertis, *Introduzione* a *Il Codice Chigiano L.V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio. Edizione fototipica*, Roma-Firenze 1974, p. 11.

rio») e persino di un breve inserto di discorso diretto (I 22: «A cui Caròn: 'Per qui non passerai!'»); momenti che, gravidi di colori danteschi, sono tutt'altro che privi di una loro vivace espressività: direi anzi che il «raccoglimento» risente positivamente dell'aderenza al testo compendiato, stretta al limite del calco.

Solo il senso letterale dunque, e usufruizione massiccia di stilemi danteschi: anzitutto per quell'attenzione e quell'amore alla lettera del poema dell'Alighieri che sempre animarono il 'fedele di Dante' e che troveranno poi ancora ampio spazio nelle più tarde Esposizioni,[1] *ma anche per quel suo totale darsi all'onda della grande poesia dantesca: forse da lui più intensamente goduta che profondamente capita, ammirata sul versante erudito e morale ma soprattutto amata come appassionante libro di storia e di storie. Si veda, ad esempio, come il Boccaccio registri puntualmente, e però senza vera partecipazione, il racconto preliminare (e quasi del tutto concettuale) dei primi due canti dell'*Inferno *e come invece per il terzo canto, certo sollecitato dalla grande carica espressiva di quei versi, scatti il calore narrativo («Adunque, entrati nell'aura morta, / l'anime triste vide di coloro...»). Non è certo a caso che, al contrario, altre composizioni similari dedichino più attenzione ai primi due canti, appunto perché concettuali, senza che poi si avverta accensione alcuna; né è a caso che proprio in questi versi boccacciani (come anche altrove, in passaggi analoghi) si incastonino dorati stilemi danteschi («aura morta», «anime triste... di coloro», da «moscon punti», ecc.): quasi a voler aggiungere al disegno qualche barbaglio del gioiello originale.*

Per chi conosca l'inclinazione del Boccaccio copista di se stesso ad intervenire modificando la primitiva stesura durante successive trascrizioni (magari, se non per redazioni propriamente diversificate come avvenne per il Trattatello in laude di Dante, *per ritocchi minuti e però significativi) colpisce il fatto che questo*

[1] Cfr. G. Padoan, *L'ultima opera di G. Boccaccio: le "Esposizioni sopra il Dante"*, Padova 1959, pp. 65-69.

testo sia invece rimasto pressoché fisso: al punto che nelle tre copie persiste intatta persino una rima ottenuta forzosamente per separazione sillabica (I 175-76: «... chi mal consiglio como- / da, come Ulisse,...») e rimangono banali erroruzzi di disattenzione: facile, e però fastidioso perché privo di senso, è il banale «d'un che nato sia / su lito», III 87, presente nel Riccardiano e nel Chigiano, mentre la prima copia legge correttamente (cfr. Par., *XIX 71) «su l'Indo»,*[1] *e all'ancora più curioso (perché in tutte e tre le trascrizioni) «Sovr'una fiamma poi doppia fiammella / subito vede...» (I 58), dove certamente occorre leggere «Sovr'una* torre*» (cfr.* Inf., *VIII 3-4, esattamente citato e chiosato nelle* Esposizioni*).*[2] *Puntigliosa fedeltà di copista o scarso interesse per questi suoi versi? Né l'una né l'altra cosa: ché la triplice trascrizione sta pure ad attestare affezione d'autore, e d'altra parte il Boccaccio, laddove si è accorto che qualcosa non funzionava, è naturalmente intervenuto a raddrizzare (cfr. II 186; il Toledano, in rima inesatta con* maestro *e* silvestro*, riporta «su per la riva di Letè sinestra», suggerito da* Purg., *XXVIII 25-27 «un rio / che 'nver'* sinistra *con sue picciole onde / piegava l'erba che 'n sua* ripa *uscìo»; nelle due copie successive è aggiustato in «su per lo lito di Letè sinestro»). Più semplicemente dunque saranno da considerare come ulteriore esempio della nota sbadataggine del Boccaccio copista; sta di fatto che gli erroruzzi di trascrizione si fanno più numerosi via via tra l'una e l'altra copia.*

Di tutt'altro tipo è invece la curiosa confusione (che incontreremo anche nelle rubriche) circa il titolo del poema dantesco attestata nelle intitolazioni del Riccardiano e del Chigiano: «... prima [seconda, terza] parte della Cantica overo Comedìa...». Il

[1] Altre minime confusioni: nel Toledano (però con correzione sopralineare) e nel Riccardiano 'Alberigo' (I 215) è in rima con 'antico' e 'nemico'; Riccardiano e Chigiano hanno «del corpo morto / di lui di terra» (III 111) dove il Toledano legge più perspicuamente 'in terra', cfr. *Par.*, XXV 124. Questi, ed altri indizi, convalidano l'ipotesi della successione Toledano-Riccardiano-Chigiano (il quale ultimo è stato perciò assunto come testo base di quest'edizione).

[2] Cfr. G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedìa di Dante*, a cura di G. Padoan, Milano 1965, p. 450: «*Per due fiammette*, cioè piccole fiamme, *che i' vedemmo porre*, in su quella sommità della torre...».

termine 'cantica' cioè è qui usato per indicare non le singole tre parti del poema dantesco, bensì l'opera complessiva, alla medesima stregua di Comedìa. *Eppure il Boccaccio si era pur imbattuto, e per letture e per trascrizioni, nei versi che esplicitamente chiariscono quel che ne pensava il poeta (*Purg., *XXXIII 139-40: «ma perché piene son tutte le carte / ordite a questa cantica seconda»). La precisa distinzione dantesca è ribadita nell'*Epistola *a Cangrande, in modo, se possibile, anche più incontrovertibile;*[1] *e ricalcando le affermazioni dell'*Epistola *Guido da Pisa (come poi anche il Lana ed altri commentatori)*[2] *asseriva nel suo commento: «... totum opus dividitur in canticas, et iste sunt tres... quelibet cantica dividitur in cantus... libri titulus est iste: 'incipit profundissima et altissima Comedìa Dantis, excellentissimi poete'. Que quidem Comedìam in tres canticas est divisa... cuius titulus est: 'Incipit prima cantica Comedie Dantis'».*[3] *Il Boccaccio però non mostra mai apprezzamento per l'opera esegetica di Guido da Pisa, e probabilmente all'altezza dei «raccoglimenti» non conosceva ancora (o, conoscendola, non le concedeva credito) quella seconda parte dell'*Epistola *a Cangrande che circolava anonima quale sussidio esegetico alla* Comedìa*; di essa si avvalse invece una decina d'anni dopo, nelle* Esposizioni*, servendosene tra l'altro proprio per risolvere finalmente questa confusione*[4] *(ma qualche incertezza residua permarrà in lui, in modo però latera-*

[1] Cfr. *Ep*, XIII 26-37: «... Comedie sublimem canticam que decoratur titulo Paradisi... totum opus dividitur in tres canticas... quelibet cantica dividitur in cantus... Forma est duplex, scilicet divisio cantice et cantuum... Libri titulus est "Incipit Comedia Dantis..." ... nam titulus totius libri est "Incipit Comedia etc.", ut supra; titulus autem huius partis est "Incipit cantica tertia Comedie Dantis etc. que dicitur Paradisi" ... ista pars seu tertia cantica que Paradisus dicitur...».

[2] Cfr. B. Sandkühler, *Die Frühen Dante-Kommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition*, München 1964; L. Jenaro-MacLennan, *The Trecento commentaries on the* Divina Commedia *and the Epistle to Cangrande*, Oxford 1974.

[3] Cfr. Guido Da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, a cura di V. Cioffari, New York 1974, p. 5 e v. anche *Le chiose ambrosiane alla "Comedia"*, a cura di L. C. Rossi, Pisa 1990, p. 3 ("cantica prima que dicitur Infernus").

[4] Cfr. *Esposizioni*, cit., Accessus, 9 e 13-14.

le). D'altra parte occorre pur riconoscere che quel che era chiaro a taluni, non lo era ad altri, e tra questi i figli stessi dell'Alighieri: l'uno, Jacopo, parla infatti genericamente di 'parti',[1] *l'altro, Pietro, di 'libri' e di 'tractatus',*[2] *e nelle anonime chiose Marciane si legge addirittura: «la prima Comedìa di Dante detta Inferno».*[3]

2. *Nel manoscritto Chigiano L.VI. 213 la trascrizione della* Comedìa *è corredata, oltre che dal «brieve raccoglimento» in terza rima, anche da sommarietti in prosa, preposti uno a ciascun canto, ed anch'essi dovuti alla penna del Boccaccio (altri copisti provvidero poi a ritrascriverli, anche riunendoli insieme e staccandoli dal testo dantesco).*[4]

L'uso di introdurre ciascun canto dantesco con un sommarietto riassuntivo era invalso fin dalla prima divulgazione della Comedìa*: tanto che Giorgio Petrocchi ha ritenuto che «anche le rubriche vengono a far parte, sia pure* a latere*, di quell'antica vulgata»*[5] *pre-boccacciana sulla quale egli ha fondato il testo dell'Edizione Nazionale del poema dantesco. Il premettere una rubrica ai canti danteschi era oltretutto un modo semplice, e però efficace, di aiutare il lettore a seguire il filo del discorso agevolandolo poi nella consultazione di un'opera così vasta e complessa.*

Non so dire se fu proprio quell'esempio a suggerire al Boccaccio di integrare i propri testi con interventi del genere; certo egli

[1] Cfr. JACOPO ALIGHIERI, *Chiose all'"Inferno"*, a cura di S. Bellomo, Padova 1990, p. 86.

[2] Cfr. PETRI ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris Comoediam commentarium*, a cura di V. Nannucci, Firenze 1845, pp. 4, 280, 289, ecc. Alla conclusione del commento al *Purgatorio* però, probabilmente per l'influsso dei versi già ricordati, Pietro scrive: «pro hoc cantico» (p. 536), e all'inizio del commento al *Paradiso*: «... dividitur hec cantica in duas partes...».

[3] Cfr. G. VALLE, *Le antiche chiose anonime all'Inferno di Dante secondo il testo Marciano (Ital. Cl. IX, cod. 179)*, Città di Castello 1900, p. 1; e cfr. p. VII.

[4] Per la diffusione cfr. V. BRANCA, *Tradizione delle opere di G. Boccaccio*, Roma 1958, pp. 21-23.

[5] Cfr. D. ALIGHIERI, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano 1966, I, *Introduzione*, p. 473.

rivela a ciò naturale propensione, che lo induceva singolarmente all'esegesi e all'autoesegesi.[1] *Sta di fatto che nel* Filostrato *egli volle preporre a ciascuna parte dell'opera rubriche riassuntive, affiancate da altre annotazioni marginali recitanti l'argomento dei vari passi; e rubricati sono anche i capitoli della* Fiammetta *(per le cui chiose è invece forte il dubbio che non risalgano all'autore stesso,*[2] *anche se odorano di cultura boccacciana); nell'autografo del* Teseida, *oltre ai già menzionati sonetti riassuntivi, compaiono annotazioni a margine e chiose non prive di una loro autonomia narrativa; e via via si potrebbero poi ricordare le intitolazioni delle singole egloghe del* Buccolicum carmen *e vari interventi minori su copie di opere altrui dal Boccaccio studiate o trascritte. L'esempio più famoso è però offerto dai sommarietti delle novelle decameroniane: per i quali – come osserva lo stesso autore – «tutte nella fronte portan segnato quello che esse dentro dal loro seno nascose tengono».*[3] *In effetti le rubriche dal Boccaccio premesse alla* Comedìa *paiono richiamare dappresso, e non solo per l'identità numerica, i sommarietti decameroniani. Ancorché per le rubriche non si possa parlare di quell'«autonoma funzione narrativa» che per i sommarietti è stata invece illustrata con fine intelligenza dal D'Andrea,*[4] *esse non mancano di colpire il lettore attento per lo stile svelto ove già fa capolino quella tecnica del* sermo brevis *tanto elogiata dai grandi* réthoriqueurs *medievali e di cui i sommarietti decameroniani offrono appunto saggio magistrale.*

Come per i «raccoglimenti» in versi, le rubriche dantesche non intendono assumere alcun valore propriamente esegetico e mirano a svolgere una funzione meramente ancillare. In tale luce è forse significativo che, al contrario dei sommarietti decameroniani ove sono del tutto e felicemente assenti, su queste rubriche

[1] Cfr. G. Padoan, *L'ultima opera di G. Boccaccio: le "Esposizioni sopra il Dante"*, cit., p. 47.
[2] Cfr. A.E. Quaglio, *Le chiose all'Elegia di madonna Fiammetta*, Padova 1957.
[3] Cfr. G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. Branca, Milano 1976 ('Tutte le opere', IV), Conclus. Aut., 19.
[4] Cfr. A. D'Andrea, *Il nome della storia*, cit., pp. 98-119.

pesino le ripetitività di formulazione («Comincia il canto... Nel quale l'autor mostra come...»). Ciò forse è dovuto al fatto che il Boccaccio sente fortemente, e non può non rilevarle, l'unità e la continuità narrativa della Comedìa, *non frammentabili se non con grave rischio, mentre egli invece è del tutto consapevole della natura composita del* Decameron*: tanto che ne accetta, al limite, anche una lettura antologica (e le rubriche possono per l'appunto facilitare quell'operazione: cfr.* Dec., *Conclus. Aut. 19).*

Se è eccessivo parlare per queste rubriche dantesche di vivacità narrativa, va peraltro sottolineato, con il Vandelli che primo ebbe a pubblicarle, che «potranno parere a chi non ne conosca altre delle antiche una povera cosa, e certo non sono, né possono essere, capilavori d'arte; ma a chiunque abbia presenti quelle che di solito si leggono negli antichi codici della Commedia *parranno di tanto superiori ad esse, di quanto, poniamo, la struttura dell'ottava boccaccesca supera quella dell'ottava dei cantastorie popolari. È manifesto l'intendimento, e notevole l'abilità, di compendiare e condensare con esattezza e chiarezza il contenuto sostanziale di ogni canto; e, d'altra parte, la espressione rivela assai spesso un particolare studio dell'eleganza; tutti pregi che mancano alle altre rubriche dantesche di quei tempi, poco degne davvero di Dante e del suo poema».*[1] *Invero l'attenzione del rubricatore Boccaccio è tutta intesa a cogliere il contenuto del canto: non però – si badi – per enuclearne il centro ideologico (da questo punto di vista, anzi, le sue rubriche lasciano assai a desiderare) quanto, come si è osservato per i «raccoglimenti» in versi, per evidenziare scrupolosamente i vari particolari del racconto dantesco, considerati nella loro tensione narrativa. A meglio chiarire questo punto varrà esemplificare, giovandoci del raffronto con quelle antiche rubriche pre-boccacciane stampate dal Petrocchi. Il rubricatore antico così presenta il canto* III *dell'*Inferno*:*

[1] Cfr. G. VANDELLI, *Rubriche dantesche pubblicate di su l'autografo chigiano*, Firenze 1908, p. 3.

Canto terzo, nel quale tratta de la porta e de l'entrata de l'inferno e del fiume d'Acheronte, de la pena di coloro che vissero sanza opere di fama degne, e come il demonio Caròn li trae in sua nave e come elli parlò a l'auttore; e tocca qui questo vizio ne la persona di papa Cilestino.

Si può facilmente constatare come chi ha steso questo riassunto sia fisso ai momenti essenziali del racconto dantesco, alle cose *insomma: al punto da citarle senza far gran caso neppure all'ordine della narrazione, onde l'Acheronte è nominato prima di far parola degli ignavi (che pure sono nell'«entrata de l'inferno», cioè nel vestibolo), mentre parrebbe che Caròn traghetti proprio quelle anime, escluse invece dall'Inferno vero e proprio; e si conclude con il nome dell'innominato «che fece per viltade il gran rifiuto», non a caso posto qui nella posizione di maggior risalto (mentre nel testo dantesco quell'incontro avviene ben prima), questo essendo il particolare di quel canto che più colpì il lettore contemporaneo, per l'audacia e la drasticità della condanna dantesca. Il Boccaccio invece accenna appena, nei limiti dell'indispensabile, all'ingresso del poeta nel regno infernale, e tace volutamente il nome del dimissionario (su quel giudizio dantesco frattanto si era aperta una violenta polemica,*[1] *alimentata dai detrattori di Dante) per soffermarsi sulle particolarità della triste condizione degli ignavi, sulla folla che si addensa sulla riva acherontea, sul rifiuto di Caròn a traghettare il poeta: cioè sugli elementi che più conferiscono drammaticità alla narrazione. Anche il Boccaccio dunque vuol cogliere le* cose*; ma non le sa considerare se non nel nesso inscindibile del* come *esse sono descritte, quasi che il realismo descrittivo dantesco sia imprescindibile dal racconto – e dunque se l'altro rubricatore cita «la pena di color che vissero sanza opere di fama degne», il Boccaccio vede «i cattivi piagnendo correre forte, trafitti da vespe e da mosconi» e «come molte anime s'adunavano alla riva d'Acheronte» –, per*

[1] Per le varie ragioni v. G. PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse. Tradizione classica e intendimento medievale in Dante*, Ravenna 1977, cap. III; e cfr. BOCCACCIO, *Esposizioni...*, cit., III 1, 41-53.

concludere col particolare ritenuto, giustamente, il più importante, il rifiuto di Caròn:

> Comincia il canto terzo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore mostra come in quello entrasse e vedesse i cattivi piagnendo correr forte, trafitti da vespe e da mosconi; e appresso come molte anime s'adunavano alla riva d'Acheronte, le quali tutte Caron passava, ma lui passar non volle.

Non è da credere che lo scarso interesse del Boccaccio per gli elementi 'ideologici', a vantaggio dei momenti più propriamente descrittivi e narrativi, sia dovuto alla particolarità di questo canto III. Se passiamo al sommarietto successivo vediamo come il rubricatore antico si soffermi su tre punti, considerati fondamentali: il Limbo collocato nel primo cerchio infernale (il che – si ricordi – era contrario alle convinzioni teologiche correnti);[1] *la presenza in questo, oltre che dei non battezzati (gli infanti), «de' valenti uomini, li quali moriron innanzi l'avvenimento di Gesù Cristo» (annacquando dunque l'eversivo pensiero dantesco, che nominava anche nati dopo Cristo, come Seneca, Tolomeo, Galeno, Avicenna, Averroè, Saladino); l'intervento liberatore di Cristo, disceso agli Inferi:*

> Canto quarto, nel quale mostra del primo cerchio de l'inferno, luogo detto Limbo, e quivi tratta de la pena de' non battezzati e de' valenti uomini, li quali moriron innanzi l'avvenimento di Gesù Cristo e non conobbero debitamente Idio; e come Iesù Cristo trasse di questo luogo molte anime.

Anche il Boccaccio evita accuratamente ogni cenno alle questioni teologicamente 'pericolose' (nelle Esposizioni, *dopo aver tentato una lunga difesa d'ufficio del Limbo dantesco, a proposito degli «spiriti magni» vissuti dopo l'avvento di Cristo è costretto a dichiarare: «li quali io confesso tra gli altri dall'autor nominati non doversi debitamente nominare»),*[2] *per sottolineare la*

[1] Cfr. PADOAN, *Il pio Enea, l'empio Ulisse*, cit., cap. IV.
[2] *Esposizioni*, cit., IV 2, 49.

straordinarietà del passaggio dantesco (durante lo svenimento) a quel primo cerchio, e poi soprattutto l'incontro con i quattro poeti e con «nobili uomini d'arme, filosofi e valorose donne», suggerendo una lettura del canto che è già illuminata dall'interpretazione umanistica. Reticenza per reticenza, almeno il Boccaccio coglie una parte (e quale!) dell'innovatore pensiero dantesco:

> Comincia il canto quarto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore mostra come si ritrovò nel primo cerchio di quello; e quivi scrive esser quegli che per difetto di battesimo son dannati, e dichiaragli Virgilio come già n'avea veduti trarre alquanti. Poi, venuti loro incontro quattro poeti, con loro entrano in un castello, dove nobili uomini d'arme, filosofi e valorose donne vede.

Del canto di Francesca l'antico rubricatore indica genericamente i dati 'strutturali' (è il secondo cerchio, vi si punisce la lussuria) per fissarne il motivo ideologico fondamentale nel fatto che quel peccato è illustrato da «famosi gentili uomini» (e non del tutto ingiustificatamente, ché il poeta nomina per l'appunto, per quel peccato, «le donne antiche e' cavalieri»):

> Canto quinto, nel quale mostra del secondo cerchio de l'inferno, e tratta de la pena del vizio de la lussuria ne la persona di più famosi gentili uomini.

Il Boccaccio, dopo aver lasciato intendere (con un semplice gerundio) la posizione inferiore del nuovo cerchio rispetto al precedente, accenna alla presenza di Minòs ed indica in che consista la pena dei lussuriosi; ma poi è tutto preso dal racconto di Francesca e Paolo, di cui sente la necessità di consegnare anche i nomi di famiglia:

> Comincia il canto quinto dell'*'Nferno*. Nel quale l'autore, discendendo nel secondo cerchio, truova Minòs, e appresso i peccatori carnali da aspro vento percossi; e quivi con madonna Francesca da Polenta parla, e ode come con Paolo de' Malatesti si congiugnesse per amore.

Ed ecco un ulteriore esempio dell'attenzione boccacciana soprattutto alla dimensione narrativa del racconto dantesco. Il rubricatore antico per il canto VIII, ancora dell' Inferno, *elenca puntualmente i vari punti dell'episodio («Canto ottavo, ove tratta del quinto cerchio de l'inferno e alquanto del sesto, e de la pena del peccato de l'ira, massimamente in persona d'uno cavaliere fiorentino chiamato messer Filippo Argenti, e del dimonio Flegiàs e de la palude di Stige e del pervenire a la città d'inferno detta Dite»); il Boccaccio punta tutte le luci sui momenti di drammaticità:*

> Comincia il canto ottavo dello *'Nferno*. Nel quale l'autor mostra che, salito sopra la barca di Flegiàs, s'avventò alla banda di quella Filippo Argenti, e come, sospinto da Virgilio nell'acqua, fu straziato dagli altri spiriti; e appresso come, venuti alla porta di Dite, fu da' demòni serrata nel petto a Virgilio.

L'esemplificazione potrebbe continuare, ma per illustrare medesime conclusioni.

3. Quel che abbiamo potuto rilevare a proposito della rubrica riferita al Limbo offre il destro ad ulteriore puntualizzazione rispetto alla tendenza del Boccaccio a sorvolare sulle affermazioni dantesche più scottanti dal punto di vista delle convinzioni teologiche del tempo; ed anzitutto va osservato come nei «raccoglimenti» il certaldese risulti anche più reticente: ad esempio, per rimanere al Limbo, è passata sotto silenzio la presenza, accanto ai pargoli, di adulti (negata dai teologi ma affermata da Dante, Inf. *IV 29-30: «le turbe, ch'eran molte e grandi, / d'infanti e di femine e di viri»; per contro, il «raccoglimento», I 28-30: «... quindi avanti vanno, / e pargoletti veggon senza luce / pianger, per l'altrui colpa, eterno danno»), ed è lasciata la responsabilità dell'affermazione al poeta («al parer d'ello») per la singolare condizione degli Spiriti magni del castello. Ed in modo sfuggente è ripresentato il problema della salvezza dei non credenti allorché è riproposto in* Par. *XIX: il «raccoglimento» si limita ad enunciare che l'Aquila «solve il dubbio d'un che nato sia / su l'Indo, senza udire o bene o male / di Dio, mostrando*

quel che di lui fia» (III 86-88); nella corrispondente rubrica invece è indicato in modo un po' più preciso («... quello che creder <si de'> d'uno non battezzato e che mai di Cristo alcuna cosa non udì ragionare, ma per ogni altra cosa è buono») ed aggiungendo quindi: «e ultimamente quello che contro a più cristiani dicesse la predetta aquila».

Anche per il canto dei simoniaci, mentre nei versi Boccaccio si limita a riferire: «... lì par che favelli / con un papa Niccola», nella rubrica si fa assai più esplicito: «parla con papa Niccola, il quale gli predice d'alcun papa futuro simoniaco, e quindi esclama l'autore contro al detto papa». Non è da credere che la maggior puntualità delle rubriche dipenda dal potersi l'autore lì diffondere più ampiamente rispetto al riassunto versificato di un'intera cantica: poiché è tendenza costante nelle rubriche lasciar trapelare le polemiche dantesche contro la corruzione degli ecclesiastici, per lo più invece taciute nei «raccoglimenti»: Marco Lombardo, che in Purg. *XVI secondo il «raccoglimento» mostra al poeta «quanto mira / nostra potenza sia, e quanto possa / di sua natura, e quanto dal ciel tira» (II 88-90), secondo la rubrica «ragiona con lui del mondo ch'è guasto e della cagione»; nell'incontro con Cunizza e Folchetto,* Par. *IX, questi dopo aver parlato di sé e mostrato al poeta Raab si scaglia in una aspra invettiva contro il fiorino «che fatto ha lupo del pastore» profetizzando che «Vaticano e le altre parti elette [...] tosto libere fien de l'adultèro»: il «raccoglimento» lascia accortamente cadere la parte polemica («... Cuniza viene a visitarlo, / e del futuro alquanto gli fa chiaro / sovra i lombardi, e con Folco favella, / che gli mostra Raab», III 45-48), laddove la rubrica dice almeno: «... discrive come madonna Cuniza alcune cose gli predice contra i lombardi, e appresso Folco contro a' pastori della Chiesa»; analogamente per Per Damiani,* Par. *XXI («raccoglimento», III 96-97: «con Pier Damiani / ragiona lì»; rubrica: «... Pietro Dammiano, il quale, ad alcuna sua domanda avendo risposto, alcune cose dice contro a' pastori della Chiesa»); e nel canto successivo «noma più contemplativi / quel Benedetto onde Casin dipende» (III 98-99), ma la rubrica, anche in questo caso meno reticente: «... san Benedetto [...] più altri santi spiriti contemplativi gli nominò e più cose*

gli disse in vitupero de' presenti religiosi»; nel canto XXIX Beatrice dell'angelica natura «lì gli manifesta / con sermon lungo assai mirabil cose, / e della turba che ne cadde mesta» (III 130-32), *laddove secondo la rubrica «dimostra all'autore l'ordine della creazione delle cose; e appresso ragiona della natura angelica; e ultimamente parla contro alla vanità d'assai moderni predicatori»; e se nel canto XXX Dante «il solio d'Arrigo ancor vacante / discierne»* (III 137-38), *la rubrica, dopo aver fatto riferimento alla «sedia d'Arrigo imperatore», aggiunge: «del quale, e di Clemente papa, Beatrice alcuna cosa gli predice»; e così via. L'unico accenno nei «raccoglimenti» a queste polemiche dantesche è per l'invettiva di San Pietro* (III 124-26: *«Indi còlora, / quasi infiammato, il vicaro di Dio / contr'a' pastor che ci governano ora»*), *riferita nella rubrica XXVII in termini più scoloriti («... racconta parole dette da san Piero contro alli moderni pastori»); come più scialba appare la rubrica di* Purg. *XXXII («... il carro, sopra 'l quale per figura vede certe cose alla Chiesa di Dio avvenute e che doveano avvenire») persino rispetto ai versi, che pure ben poco trasmettono di quel passo sanguinante («i casi avversi appresso e la salute / della Chiesa di Dio, sotto figmento / delle future come delle sute / cose, disegna»,* II 217-20).
Ma sono, queste, eccezioni: le rubriche nel loro insieme si pongono come ponte tra «raccoglimenti» in versi ed Esposizioni.

Giorgio Padoan

I
ARGOMENTI

Brieve raccoglimento di ciò
che in sé superficialmente contiene
la lettera della prima parte della Cantica
overo Comedia di Dante

«Nel mezo del cammin di nostra vita»,
smarrito in una valle l'auttore,
e la sua via da tre bestie impedita,
Virgilio, de' latin poeti onore,
da Beatrice gli apparve mandato 5
liberator del periglioso errore.
Dal qual poi che aperto fu mostrato
a lui di sua venuta la cagione,
e 'l tramortito spirto suscitato,
senza più far del suo andar quistione, 10
dietro gli va. Et entran in una porta
ampia e spedita a tutte persone.
Adunque, entrati nell'aura morta,
l'anime triste vide di coloro
che senza fama usar la vita corta; 15
io dico de' cattivi: eran costoro
da moscon punti, e senza alcuna posa
correndo givan, con pianto sonoro.
Quindi, venuti sovra la limosa
riva d'un fiume, vide anime assai, 20
ciascuna di passar volonterosa.
A cui Caròn: – Per qui non passerai! –
di lontan grida; appresso, un gran baleno
gli toglie il viso e l'ascoltar de' guai.
Dal qual tornato in sé, di stupor pieno, 25
di là da l'acqua in più cocente affanno,
non per la via che l'anime tenieno,

si ritrovò; e quindi avanti vanno,
e pargoletti veggon senza luce
pianger, per l'altrui colpa, eterno danno. 30
Dietro alle piante poi del savio duce
passa con altri quatro in un castello,
dove alcun raggio di chiareza luce.
Quivi vede seder sovr'un pratello
spiriti d'alta fama, senza pene, 35
fuor che d'alti sospiri, al parer d'ello.
Da questo loco discendendo, viene
dove Minòs essamina gli entranti,
fier quanto a tanto officio si conviene.
Quivi le strida sente e gli alti pianti 40
di quei che furon peccator carnali,
infestati da venti aspri e sonanti,
dove Francesca e Polo li lor mali
contano. E quindi Cerbero latrante
vede sopr' a' gulosi, infra li quali 45
Ciacco conoscie; e, procedendo avante,
truova Plutone, e' prodighi e gli avari
vede giostrar con misero sembiante.
Che sia Fortuna e la cagion de' vari
suoi movimenti Virgilio gli schiude; 50
e, discendendo poi con passi rari,
truova di Stige la nera palude,
la qual risurger vede di bollori,
da' sospir mossi d'alme in essa nude,
dove gli accidiosi peccatori, 55
e gl'iracundi, gorgogliando in quella,
fanno sentir li lor grevi dolori.
Sovr'una torre poi doppia fiammella
subito vede, et una di lontano
surgere ancora e rispondere ad ella. 60
Quivi Flegiàs, adirato, il pantano
oltre gli passa, nel qual vede strazio
far di Filippo Argenti, e non invano.
E appena era di tal mirare sazio,

ch'a piè della città di Dite giunti, 65
senza esser lor d'entrarvi dato spazio,
si vide, e quindi di disdegno punti
per la porta serrata lor nel petto
da li spiriti più da Dio disiunti.
E mentre quivi stavan con sospetto, 70
le tre Furie infernai sopra le mura
Tesifon, vide, Megera et Aletto.
Appresso, acciò che l'orribil figura
del Gorgon non vedesse, il buon maestro
gli occhi gli chiuse, e fennegli paura. 75
Di scender poi per lo cammin silvestro,
per cui la porta subito s'aprìo,
mostra, e 'l passare a loro in quella, destro.
Quivi dolenti strida et alte udìo,
che de' sepolcri uscivano affocati, 80
de' qua' pieno era tutto il loco rio:
in quegli essere intese i trascutati
eresiarci, e tutti quegli ancora
ch'a Epicuro dietro sono andati.
Lì, ragionando, picciola dimora 85
con Farinata e con un altro face,
ch'alquanto a l'arca pareva di fora.
Disegna poi come lo 'nferno giace,
da indi in giù, distinto in tre cerchietti,
e poi dimostra con ragion vivace 90
perché dentro alle mura i maladetti
spiriti sien di Dite, e nel suo cerchio,
più che color che di sopr'ha detti.
Centauri truova poi sovr'al coperchio
d'un'altra valle sovra Flegetonte, 95
nel qual chi fe' al prossimo soverchio
bollir vede per tutto; e perché conte
le vie salvaggie, a passar la riviera
Nesso gli fa della sua groppa ponte.
Oltre passati, in una selva fiera 100
di spirti, in bronchi noderosi e torti

mutati, entraron per via straniera.
  Tutti se stessi i miseri avean morti,
che lì piangean, divenuti bronconi;
dove gli fe' Pier delle Vigne accorti 105
  delle dolenti lor condizioni
e delle sue; e nella selva stessa,
dopo gli uditi miseri sermoni,
  da nere cagne un'anima rimessa
vide sbranare, e seppe a tal martiro 110
dannato chi la sustanzia, commessa
  all'util suo, biscaza. E quindi girò
più giù, dove piovean fiamme di foco,
fuor della selva, sovra un sabbion diro;
  là dove Campaneo, curante poco, 115
vider giacer sotto la pioggia grave
con più molti arroganti; e 'n questo loco,
  seguendo, mostra con rima soave
d'una statua, ch'è di più metalli,
l'acqua cadere in quelle valli prave, 120
  e quatro fiumi per più intervalli
nel mondo occulto fare, infino al punto
più basso assai che tutte l'altre valli.
  Poi ser Brunetto abrusciato e consunto
sotto l'orribil pioggia correr vede, 125
col quale alquanto, parlando, congiunto,
  di sua futura vita prende fede.
Poi, Guido Guerra e Tegghiaio Aldobrandi,
Iacopo Rusticucci, infino al piede
  di lui venuti, a' lor nuovi dimandi 130
sodisfa presto; e quinci procedette
dove anime trovò con tasche grandi
  sedere a collo, sotto le fiammette,
di loro alcuni a l'arme conoscendo
stati usurieri, e per tre render sette. 135
  Poi, sovra Gerion giù discendendo,
in Malebolge vene, ove i baratti
in diece vede senza pro piangendo.

De' quali i primi da dimon son tratti
con grandi scoreggiate per lo fondo, 140
scherniti e lassi, vilmente disfatti;
là dove alcun ch'avea veduto al mondo
vi riconobbe, ch'era bolognese,
Venedico, ruffiano; a cui secondo
Iasòn venìa, che tolse il ricco arnese 145
a' Colchi. E quindi Alesso Interminelli
in uno sterco vide assai palese
pianger le sue lusinghe; e quindi quelli
che sottosopra in terra son commessi
per simonia; e lì par che favelli 150
con un papa Niccola; ed, oltre ad essi,
travolti vede quei che con fatture
gabbaron, non ch'altrui, ma se istessi.
Quindi discendon là dove l'oscure
pegole bollon chi baratteria 155
vivendo fece, e di quelle misture,
mentre che van con fiera compagnia
di diece diavol, parla un che fu tratto
da Graffiacan per la cottola via,
sé navarrese dicendo e baratto; 160
quinci com'el fuggì delle lor mani
racconta chiaro, e de' diavoli il fatto.
Sotto le cappe rance i pianti vani
degl'ipocriti poi racconta, e mostra
Anna e 'l suo suocer negli luoghi strani 165
crocifissi giacer. Poi, nella chiostra
di Malebolge seguente, brogliare
fra' serpi vede della gente nostra,
quivi dannati per lo lor furare:
Agnello e 'l Cianfa ed altri e Vanni Fucci; 170
li quai mirabilmente trasformare,
dopo nuovi atti, parlamenti e crucci,
e d'uomo in serpe, e poi di serpe in uomo,
in guisa tal, che mai vista non fucci,
discrive. E poi chi mal consiglio como- 175

da, come Ulisse, in fiamme acceso andando,
vede riprender dattero per pomo.
  Pria con Ulisse, e pòscia ragionando
col conte Guido, passa; e, pervenuto
su l'altra bolgia, vede gente andando 180
  tutta tagliata sovente e minuto,
per lo peccato della scisma reo
da lor nel mondo falso in uso avuto.
  Lì Maometto fesso discernéo,
e quel Beltram che già tenne Altaforte, 185
e Curio e 'l Mosca, e molti qual potéo.
  Appresso vide più misera sorte
degli alchimisti fracidi e rognosi,
u' seppe di Capocchio l'agra morte,
  e Mirra e Gianni Schicchi e più lebbrosi 190
vide, ed i falsator per fiera sete
ritruopichi fumare stando oziosi:
  tra' quali in quella inestricabil rete
vide Sinone, et il maestro Adamo
garrir con lui, come legger potete. 195
  Quindi, lasciando l'uno e l'altro gramo,
dal mezo in su gli figli della terra
uscir d'un pozo vede, et al richiamo
  del gran poeta intramendue gli afferra
Anteo, e lor sopr'al freddo Cocito 200
posa, nel quale in quatro parti serra
  il ghiaccio i traditor: quivi ghermito
Sassol de' Mascheron nella Caina,
e 'l Camiscion de' Pazi, ebbe sentito.
  Poscia nell'Antenora, ivi vicina, 205
tra gli altri dolorosi vide il Bocca,
e di Gian Soldanier l'alma meschina,
  et altri molti, ch'ora a dir non tocca,
sì come l'arcivescovo Ruggieri
et il conte Ugolino, anima sciocca. 210
  Più oltre andando pe' freddi sentieri,
spiriti truova nella Ptolomea

giacer riversi ne' ghiacci severi.
Quivi, racconta, l'alma si vedea
di Brancadoria e di frate Alberico, 215
che senza pro de' frutti si dolea.
Appresso vede l'Avversario antico
nel centro fitto, e Iuda Scariotto,
e Cassio e Bruto, di Cesar nemico,
nell'infima Giudeca star di sotto. 220
Quindi, pe' velli del fiero animale
discendendo, e salendo, il duca dotto
lui di fuor tira da cotanto male
per un pertugio, onde le cose belle
prima rivide, e per cotali scale 225
usciron quindi «a riveder le stelle».

Brieve raccoglimento di ciò
che in sé superficialmente contiene
la lettera della seconda parte della Cantica
overo Comedia di Dante Alighieri di Firenze
chiamata Purgatorio.

«Per correr migliore acqua alza le vele»
qui l'autore, e, seguendo Virgilio,
pe' dolci pomi sale e lascia il fiele.
Caton primier, fuor dell'eterno essilio,
truovano e seco parlan, procedendo; 5
poi danno effetto al suo santo consilio.
Su la marina vede, discendendo
nell'aurora, più anime sante,
e 'l suo Casella, al cui canto attendendo,
mentre l'anime nuove tutte quante 10
givan con lor; rimorsi da Catone,
fuggendo al monte ne girono avante.
Incerti quivi della regione,
truovan Manfredi et altri, che moriro
per colpa fuor di nostra comunione, 15

col perder tempo adeguare il martiro
alla lor colpa; e quindi, ragionando,
del solar corso gli solve il disiro
l'alto poeta sedendosi, quando
Belacqua vider per neghienza starsi; 20
e già levati verso l'alto andando,
Bonconte et altri molti incontro farsi
vider, li quali infino all'ultima ora,
uccisi, a Dio penaro a ritornarsi.
Quindi Sordel trovar sol far dimora, 25
il qual, poi che l'autor molto ha parlato
contra ad Italia, il gran Virgilio onora.
Poi mena loro in un vallone ornato
d'erbe e di fior, nel qual, cantando, adita,
a Vergilio Sordello stando allato, 30
spiriti d'alta fama in questa vita,
tra' quai disciesi, il Gallo di Gallura
riceve l'autor; quindi, finita
del dì la luce, vede dell'altura
due angeli con due spade affocate 35
discender ad aver di costor cura.
Poscia, dormendo, con penne dorate
gli par che 'n alto una aquila nel porti
d'infino al foco; quindi, alte levate
le luci, spaventato, da' conforti 40
fatto sicur di Virgilio, Lucia
gli mostra quivi loro avere scorti.
Del purgatorio gli addita la via,
dove venuti, qual fosse disegna
la porta, e' gradi onde a quel si salia; 45
chi fosse il portinaio, che veste tegna,
e quai fosser le chiavi, e che scrivesse
nella sua fronte, e che far si convegna
a chi passa là dentro pone *expresse*.
E quindi come en la prima cornice 50
dichiara con fatica si giugnesse;
et intagliate in alta parte dice

di quella istorie d'umiltà verace:
poi spirti carchi dall'una pendice
vede venir cantando, et orar pace 55
per sé e per altrui, purgando quello
che ne' mortai superbia sozo face;
tra' quali Umberto et Odorisi, ad ello
appresso, e simil Provinzan Silvani,
piangendo vide sotto il fascio fello. 60
Oltre passando pe' sentieri strani,
sotto le piante sue effigiati
vede gli altieri spiriti mondani.
Da uno splendido angiolo invitati
più leggier salgono al giron secondo: 65
per che li «P» l'autor trovò sciemati.
Lì alte voci, mosse dal profondo
ardor di carità, udir volanti
per l'aer puro del levato mondo;
e poi che giunti furon più avanti, 70
videro spirti cigliati sedere,
vestiti di ciliccio tutti quanti,
perché la invidia lor tolse il vedere:
Guido del Duca, Sapia e Rinieri
da Calvol truova lì piangere, e vere 75
cose racconta di tutti i sentieri
onde Arno cade, e simil di Romagna;
quindi altri suon sentiron più severi.
Et oltre sù salendo la montagna,
da un altro angelo invitati foro, 80
parlando dell'orribile magagna
d'invidia, e dell'opposito, fra loro,
e, di sé tratto andando, vide cose
pacefiche in aspetto; né dimoro
fe' guari in quelle, che 'n caliginose 85
parti del monte entraron, dove l'ira
molti piangean con parole pietose.
Quivi gli mostrò Marco quanto mira
nostra potenzia sia, e quanto possa

di sua natura, e quanto dal ciel tira. 90
  Appresso usciti dell'aria grossa,
imaginando vede crudi effetti
venuti in molti da ira commossa.
  Quivi gl'invia un angel; per che, stretti
alla grotta amendue, a non salire 95
dalla notte vegnente fur costretti.
  Posti a sedere incominciaro a dire
insieme dell'amor del bene sciemo,
che 'n quel giron s'empieva con martire,
  dove, sì come noi veder potemo, 100
distintamente Virgilio ragiona
come si sciemi in uno et altro stremo,
  che sia amor, del quale ogni persona
tanto favella, e come nasca in noi.
L'abate lì di San Zen da Verona 105
  con altri assai correndo vede poi
e con lui parla, e seguel nell'oscuro
tempo, con altri retro a' passi suoi,
  come sentendo si rifà maturo
d'accidia l'acerbo. Indi ne mostra 110
come, dormendo in sul macigno duro,
  qual fosse vide la nemica nostra,
e come da noi partasi, e, sdormito,
come venisse nella quinta chiostra,
  fattogli a ciò da uno angel lo 'nvito. 115
Quivi giacendo assai spiriti truova,
che d'avarizia piangon l'acquisito
  in giù rivolti e, perch'el non sen muova
alcun, legati tutti; e quivi parla
con un papa dal Fiesco; appresso pruova 120
  l'onesta povertà, et a lodarla
Ugo Ciappetta induce, i cui nepoti
nascier dimostra tutti atti a schifarla,
  pien d'avarizia e d'ogni virtù voti;
e come poscia contr'a lor nequizia, 125
passato il dì, cantando, vi si noti.

Quindi, per tutto, novella letizia,
ed il monte tremare infino al basso
dimostra, mosso da vera giustizia.
Qui truova Stazio non a lento passo 130
salire in su, al qual Virgilio chiede
della cagion del triemito del sasso,
la quale Stazio assegna; indi succede
al priego suo ancora a nominarsi.
Quindi, com'uom ch'appena quel che vede 135
crede, dichiara Stazio avanti farsi
ad onorar Virgilio, e gli fa chiaro
lui, per contrario peccato agli scarsi,
aver per molti secoli l'amaro
monte provato. E già nel cerchio sesto, 140
parlando insieme, uno albero trovaro
donde una voce lor disse il modesto
gusto di molti; e, più propinqui fatti,
chiaro s'avider ch'ogni ramo in questo
albero è volto in giù, e d'alto tratti 145
vider cader liquor di foglia in foglia,
e sotto ad esso spirti macri e ratti
vider venir più che per altra soglia
dell'erto monte, e pure in sù la vista
alli pomi tenean, che sì gl'invoglia. 150
Così andando infra la turba trista,
raffigurollo l'ombra di Forese:
con lui favella; e della gente mista
più riconobbe, e, tra gli altri, il lucchese
Bonagiunta Orbiccian; poi una voce 155
all'albero appressarsi lor difese.
Un angel quinci al martiro che cuoce
gl'invita, ed essi, per l'ora che tarda
era, ciascun n'andava sù veloce,
mostrando Stazio a lui, se ben si guarda, 160
nostra generazione, e come l'ombra
prenda sembianza di corpo bugiarda,
e come sia da passione ingombra:

e, sì andando, pervennero al foco,
prima che 'l santo monte facesse ombra; 165
  lungo 'l qual trapassando per un poco
d'un sentieruolo udir voci nemiche
al vizio di lussuria, ed in quel loco
  più anime conobbe, che 'mpudiche
furon vivendo, e Guido Guinizelli 170
gli mostra Arnaldo in sì aspre fatiche.
  Ma, poi che s'è dipartito da elli,
a trapassar lo foco i cari duci
confortan lui, ch'appena in mezo a quelli
  il trapassò. Di quindi a l'alte luci 175
salir gl'invita uno angel che cantava,
pria s'ascondesser li raggi caduci.
  Vede nel sonno poi Lia che s'ornava
di fior la testa, cantando parole
nelle quali essa chi fosse mostrava. 180
  Quindi levato nel levar del sole,
Virgilio di se stesso il fa maestro,
sul monte giunti, e può far ciò che vuole.
  Venuti adunque nel loco silvestro
truova una selva, ed in quella si spazia 185
su per lo lito di Letè sinestro.
  Vede una donna, che a lui di grazia
parla e con verissime ragioni:
del fiume il moto e dell'aura il sazia.
  Di quinci a vie più alte ammirazioni 190
venuto, sette candelabri e molte
genti precedere un carro, i timoni
  del qual traeva, con l'alie in sù volte,
un grifon d'oro, quanto uccel vedeasi,
l'altro di carne, alle cui rote accolte 195
  da ogni parte una danza moveasi
di certe donne, e nel mezo Beatrice
del tratto carro splendida sedeasi.
  Da così alta vista e sì felice
percosso, da Virgilio con Istazio 200

esser lasciato lagrimando dice.
  Appresso questo non per lungo spazio,
con agre riprension la donna il morde,
senza aver luogo a ricoprir mendazio;
  per che le sue virtù quasi concorde 205
li venner meno, e cadde, né sentisse
pria ch'alle sue orecchi, ad altro sorde,
  pervenne: – Tiemmi; – onde, anzi ch'egli uscisse,
da una donna tratto per lo fiume,
l'acqua convenne che egli inghiotisse. 210
  Poi quatro donne, secondo il costume
di loro, il ricevettero, e menarlo
di Beatrice avanti al chiaro lume.
  Qual gli paresse il suo viso, pensarlo
ciascun che 'ntende può; poi la virtute 215
gli mancò qui a poter divisarlo.
  I casi avversi appresso e la salute
della Chiesa di Dio, sotto figmento
delle future come delle sute
  cose, disegna; poi il cominciamento 220
di Tigri e d'Eufrate vede in cima
del monte, e con Matelda va contento,
  e con Istazio, ad Eunoè prima;
donde bagnato, e rimenato a quelle
donne beate, finiscie la rima, 225
  «puro e disposto a salire alle stelle».

Brieve raccoglimento di ciò
che in sé superficialmente contiene
la lettera della terza parte della Cantica
overo Comedia di Dante Alighieri
chiamata Paradiso

«La gloria di Colui che tutto move»
in questa parte mostra l'autore
a suo poder, quale e' la vide e dove.

Et invocato d'Apollo l'ardore,
di sé incerto, retro a Beatrice 5
pe' raggi sen salì del suo splendore
nel primo ciel, là, onde a ciascun dice,
men sofficiente, che retro a sua barca
più non si metta fra 'l regno felice.
E mentre avanti cantando travarca, 10
de' segni della luna fa quistione
alla sua guida, e quella se ne scarca.
Poi ch'ha udita la sua opinione,
e, premettendo alcuna esperienza,
chiaro nel fa con aperta ragione, 15
Piccarda vede, e della sua essenza
nel primo cielo «per manco di voto»
con lei favella; e, della sua presenza
partita, Beatrice a lui divoto
qual violenza il voto manco faccia 20
distingue et apre; e simil gli fa noto
perché gli paia i cieli aprir le braccia
a diversi diversi, e come sieno
però presenti alla divina faccia;
quindi, con viso ancora più sereno, 25
se sodisfare a' voti permutando
si possa o no, a lui dichiara appieno;
e nel ciel di Mercurio ragionando
veloci passan. Lì Giustiniano
prima di sè sodisfà al domando; 30
appresso, quanto lo 'mperio romano
sotto il segno dell'aquila facesse
gli mostra in parte; e poi a mano a mano,
parlando seco, volle ch'el sapesse
Romeo in quella luce gloriarsi, 35
che fe' quatro reine di contesse.
Induce poi Beatrice a dichiararsi
«come giusta vendetta giustamente
fosse vengiata»; e quindi trasportarsi
nel terzo ciel, veggendo più lucente 40

la donna sua, s'avide. Ivi con Carlo
Martel favella, il quale apertamente
gli solve ciò che 'l mosse a domandarlo,
come di dolce seme nasca amaro;
quindi Cuniza viene a visitarlo, 45
e del futuro alquanto gli fa chiaro
sovra i lombardi, e con Folco favella,
che gli mostra Raab. Indi montaro
nella spera del sole, onde una bella
danza di molti spiriti beati 50
vede far festa, e nel girarsi snella;
de' quai gli furon molti nominati
da Tommaso d'Aquin, che di Francesco
molto gli parla poi e de' suoi frati.
Poi scrive un cerchio sovragiugner fresco 55
a questo, e 'n quel parlar Bonaventura
da Bagnoreo del calagoresco
Domenico, nel qual fu tanta cura
della fé nostra e dell'orto divino,
quanta mai fosse in altra creatura. 60
Poi rincomincia Tommaso d'Aquino
com'egli intenda: «Non surse el secondo»
di Salomone, e con chiaro latino
gliele dimostra, et un lume giocondo
l'accerta lor, più lieti e più lucenti, 65
come i lor corpi riavran del mondo.
Quindi nel quinto ciel di lucolenti
spiriti vede una mirabil croce,
della quale un de' suoi primi parenti
gli fa careze, e con soave voce 70
gli si discuopre, e mostra quale stato
Fiorenza avesse, quando nel feroce
e labil mondo fu da pria creato;
quindi le schiatte più di nome degne
nomina tutte, da lui dimandato. 75
Poi gli fa chiare le parole pregne
di Farinata, e 'n purgatoro udite,

a lui mostrando del futuro insegne.
  Appresso ancor con parole espedite
gli nomina di quei santi fulgori 80
Iosuè, Iuda, Carlo e più, scolpite
  da lui nel nominar per gli splendori
cresciuti. E quindi nel Giove sen sale,
dove un'aquila fanno i santi ardori
  di sé mirabile e bella, la quale 85
gli solve il dubbio d'un che nato sia
su l'Indo, senza udire o bene o male
  di Dio, mostrando quel che di lui fia;
quindi Davìt e Traiano e Rifeo
gli mostra, et altri en la sua luce dia. 90
  Poi 'l chiarisce d'un dubbio che si feo
in lui, de' due che appaion pagani
nel primo aspetto. Quindi uno scaleo,
  salito nel Saturno, di sovrani
lumi ripien discerne, onde altro sciende 95
et altro sale, e con Pier Damiani
  ragiona lì; e qual quivi risplende
gli parla e noma più contemplativi
quel Benedetto onde Casin dipende.
  Sal nell'ottavo ciel poscia di quivi, 100
e, nel segno de' Gemini venuto,
le sette spere ed i corpi passivi
  si vede sotto i piè. Poi conosciuto
Cefàs, sua fede e suo creder confessa,
da lui richesto, a lui tutto compiuto. 105
  Con voce appresso lucolenta e spressa
al baron di Galizia la speranza
dice che è, e che spetta per essa;
  indi venire a così alta danza
Giovanni mostra, il qual del corpo morto 110
di lui in terra il cava d'ogni erranza.
  Poi seguitando, al suo domando accorto,
che cosa sia la carità, risponde,
e qual da lei gli proceda conforto.

Appresso scrive come alle gioconde 115
luci s'aggiunse quel padre vetusto
che prima fu da Dio creato, e donde
tutti nasciemmo, e per lo cui mal gusto
tutti moiamo: il qual del suo uscire
laonde posto fu, e quanto giusto 120
in quello stesse, e quanto il gran desire
di quella gloria avesse, e la dimora
quanto fu lunga qui dopo 'l fallire
gli conta, ed altre cose. Indi còlora,
quasi infiammato, il vicaro di Dio 125
contr'a' pastor che ci governano ora.
Poi come nel ciel nono sen salio
discrive, dove l'angelica festa
in nove cerchi vede e 'l suo disio;
di lor natura lì gli manifesta 130
con sermon lungo assai mirabil cose,
e della turba che ne cadde mesta.
Poi vede le milizie gloriose
del nuovo e dell'antico Testamento,
che bene ovrando a Dio si fero spose 135
nel ciel più alto sovra il fermamento,
dove 'l solio d'Arrigo ancor vacante
discierne. E quivi lui, che stava attento
a riguardar le creature sante,
lascia Beatrice, et in loco di lei 140
Bernardo con lo sguardo il guida avante,
dove, poi ch'ha orazione a lei,
cui seder vede dove la sortiro
gli merti suoi, gli è mostrata colei
che sposa antica fu del primo viro, 145
Rachèl, Sarra, Rebecca e 'l gran Giovanni,
che pria il deserto, e poi provò 'l martiro.
Appresso poi in più sublimi scanni
Francesco et Agostino e Benedetto,
e quei che trapassar ne' teneri anni, 150
vede, de' quali il dottor sopra detto,

dico Bernardo, ragionando ad ello,
caccia ogni dubbio fuor del suo concetto.
  Quindi il santo grazíoso e bello
più ch'altro di Maria gli mostra il viso, 155
e davanti da lei quel Gabriello
  che 'l decreto recò di paradiso
della nostra salute, tanto lieto
che qui per non poter ben nol diviso:
  onesto l'uno e l'altro e mansueto. 160
Adamo e Pietro e poi il vangelista
Giovanni lì seder vede, ripleto
  d'alta letizia, e quindi il gran legista
Moisè vede, e poi Lucia et Anna;
e punto fa alla gioiosa vista. 165
  Appresso, acciò che la divina manna
discenda in lui, e faccial poderoso
a veder ciò per che ciascun s'affanna,
  umile quanto può, nel grazioso
cospetto della Madre d'ogni grazia, 170
insieme col dottor di lei focoso
  orando, priega che la vista sazia
del primo Amor gli sia, e per lo lume,
che senza fine profondo si spazia,
  ficca degli occhi suoi il forte acume; 175
poi, disegnando quanto ne raccolse,
termine pone al suo alto volume,
  mostrando come in quel tutto si volse
l'alto disio et alle cose belle,
e come ogni altro appetito gli tolse 180
  «l'Amor che muove il sole e l'altre stelle»

II
RUBRICHE

INFERNO

Comincia la prima parte della *Cantica*, overo *Comedia*, chiamata *Inferno*, del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze, e di quella prima parte il canto primo. Nel quale l'autore monstra sé smarrito in una valle e impedito da tre bestie, e come Virgilio, apparitogli, se gli offerse per duca a trarlo di quel luogo, mostrandogli per qual via.

Comincia il canto secondo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, fatta la sua invocazione, muove un dubbio a Virgilio della sua andata. Il quale Virgilio, mostrandogli chi 'l mosse, e come tre benedette curan di lui nel cielo, gliel solve, e rassicuralo, et entrano in cammino.

Comincia il canto terzo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore mostra come in quello entrasse e vedesse i cattivi piagnendo correr forte, trafitti da vespe e da mosconi; e appresso come molte anime s'adunavano alla riva d'Acheronte, le quali tutte Caròn passava, ma lui passar non volle.

Comincia il canto quarto dello *'Nferno*. Nel quale l'autor mostra come si ritrovò nel primo cerchio di quello; e quivi scrive esser quegli che per difetto di battesimo son dannati, e dichiaragli Virgilio come già n'avea veduti trarre alquanti. Poi, venuti loro incontro quattro poeti, con loro entrano in un castello, dove nobili uomini d'arme, filosofi e valorose donne vede.

Comincia il canto quinto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, discendendo nel secondo cerchio, truova Minòs, e appresso i peccatori carnali da aspro vento percossi; e quivi con madonna Francesca da Polenta parla, e ode come con Paolo de' Malatesti si congiugnesse per amore.

Comincia il canto sesto dello *'Nferno*. Nel quale l'autor discende nel terzo cerchio, nel quale sotto grave pioggia son

tormentati i gulosi. Quivi truova Cerbero, e parla con Ciacco, il quale gli predice certe cose future a' fiorentini divisi.

Comincia il canto settimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, scendendo nel giron quarto, truova Plutone, e vede i prodighi e gli avari incontro a sé volger grandissimi sassi; e Virgilio gli dimostra che cosa è la Fortuna; e quindi, scendendo nel giron quinto, vede la padule di Stige, e in quella ode esser tormentati gl'iracundi e gli accidiosi.

Comincia il canto ottavo dello *'Nferno*. Nel quale l'autor mostra che, salito sopra la barca di Flegiàs, s'avventò alla banda di quella Filippo Argenti, e come, sospinto da Virgilio nell'acqua, fu straziato dagli altri spiriti; e appresso come, venuti alla porta di Dite, fu da' demòni serrata nel petto a Virgilio.

Comincia il canto nono dello *'Nferno*. Nel quale, poi che Virgilio ha detto che altra volta fece quel cammino, gli mostra le tre Furie, e chiudegli gli occhi, accioché non vegga il Gorgone. E appresso scrive come messo di Dio fece aprir la porta, ed essi entraron dentro, e trovaro l'arche affocate degli eretici.

Comincia il canto decimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autor parla con Farinata, il quale alcuna cosa gli predice, e solvegli alcun dubbio.

Comincia il canto decimoprimo dello *'Nferno*. Nel quale Virgilio mostra, dal luogo dove è in giù, lo 'nferno esser distinto in tre cerchi, e che gente si punisca in quegli, e assegna la ragione per che quegli, che lasciati hanno, non son nella città di Dite racchiusi.

Comincia il canto decimosecondo dello *'Nferno*. Nel quale mostra l'autore come Virgilio facesse partire il Minotauro, fattosi loro incontro, e rendegli la ragione d'una grotta caduta; e come truovano i Centauri, e pervengono al fiume di Flegetone, nel quale vede bollire rubatori e tiranni; e poi Nesso il porta dall'altra parte.

Comincia il canto decimoterzo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore mostra esser puniti quegli che se medesimi uccidono, trasformati in bronchi, di ciò parlando con Piero dalle Vigne, e appresso coloro li quali giucarono e guastarono i lor beni, dicendo loro essere sbranati da cagne nere.

Comincia il canto decimoquarto dello *'Nferno*. Nel quale l'autor mostra sé esser venuto sovra un sabbione ardente, sopra il qual piovono continue fiamme, e dove si puniscono quegli che violentamente hanno adoperato incontro a Dio e contro alla natura, e avanti agli altri vede punir Campaneo. Poi gli dimostra Virgilio come d'una statua di diversi metalli si creano tutti i fiumi dello 'nferno.

Comincia il canto decimoquinto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore discrive il tormento de' sogdomiti, e truova ser Brunetto Latino, il quale gli predice alcuna cosa della sua futura vita.

Comincia il canto decimosesto dello *'Nferno*. Nel quale l'autor parla, in quel medesimo luogo che di sopra, con tre spiriti; poi, data una corda a Virgilio, mostra come egli, con quella pescando, facesse venir fuor Gerione.

Comincia il canto decimosettimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore discrive la forma della fraude e il tormento degli usurieri, e come, saliti sovra Gerione, passarono il fiume.

Comincia il canto decimottavo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore prima discrive come sia fatto Malebolge; e appresso mostra come i ruffiani siano con iscuriate battuti da demòni; e ultimamente come i lusinghieri piangano in uno sterco.

Comincia il canto decimonono dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, disceso nella terza bolgia, dimostra qual sia il tormento de' simoniaci, e parla con papa Niccola, il quale gli predice d'alcun papa futuro simoniaco; e quindi esclama l'autore contro al detto papa.

Comincia il canto vigesimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore discende nella quarta bolgia, nella qual truova coloro li quali vollero antivedere, fatturieri e maliosi, tutti travolti; e alcuna cosa parla della origine di Mantova.

Comincia il canto vigesimoprimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, venuto nella quinta bolgia, mostra come in una bogliente pegola si puniscano e' barattieri e come in quella è gittato un lucchese; e come, volendo andare avanti, son dati loro dieci diavoli in compagnia.

Comincia il canto vigesimosecondo dello *'Nferno*. Nel quale l'autor descrive come i dimoni presero con gli uncini un navar-

rese, il quale, alcune cose raccontate, subito si gittò nella pegola; per lo qual ripigliare i demòni, volando sopra la pece, s'impegolarono.

Comincia il canto vigesimoterzo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore scrive come, temendo de' dimoni, li quali impacciati avean lasciati, Virgilio il ne portò nella sesta bolgia, dove trovarono gl'ipocriti, vestiti di cappe rance.

Comincia il canto vigesimoquarto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore mostra come trapassasse nella settima bolgia, nella quale trova i ladroni, tormentati variamente da serpi, tra' quali primieramente truova Vanni Fucci, il quale alcuna cosa gli predice.

Comincia il canto vigesimoquinto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore nella sopradetta bolgia mostra come, veduto Caco, vide certi fiorentini trasformarsi maravigliosamente in diverse forme.

Comincia il canto vigesimosesto dello *'Nferno*. Nel quale mostra l'autore come pervenne all'ottava bolgia, nella qual dice esser puniti i frodolenti consiglieri in fiamme di fuoco; e quivi ode da Ulisse il fine suo.

Comincia il canto vigesimosettimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore nella sopradetta bolgia discrive aver trovato il conte Guido da Monte Feltro, a cui racconta lo stato di Romagna, e ode le colpe sue.

Comincia il canto vigesimottavo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore dimostra nella nona bolgia con l'esser tutti tagliati punirsi i scismatici; e quivi, riconosciutine molti, parla con Beltram dal Bornio, e con certi altri.

Comincia il canto vigesimonono dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, disceso nella decima bolgia, mostra primieramente come in quella, essendo maculati di rogna e di scabbia, si puniscano gli alchimisti; e quivi parla con Capocchio d'Arezzo; poi, più avanti, mostra con altre pene punirsi ogni falsario.

Comincia il canto trigesimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, continuando nella predetta bolgia, ne nomina alquanti, e tra gli altri maestro Adamo, discrivendo la riotta stata tra 'l maestro Adamo e Sinon greco in sua presenza.

Comincia il canto trigesimoprimo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore dimostra sé esser pervenuto al pozzo dello abisso, e quello essere intorniato di giganti, e sé con Virgilio essere da Anteo diposti nel nono ed ultimo cerchio dello 'nferno.

Comincia il canto trigesimosecondo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, andando per la Caina, dove nel ghiaccio si puniscono coloro che tradiscono i fratelli e' congiunti, parlando con Camiscion de' Pazzi, n'ode più nominare. E poi, procedendo nell'Antenora, dove in simil pena si puniscon coloro che tradiscon le lor città, truova Bocca degli Abati, il quale più altri gli nomina dannati in quel luogo; e ultimamente vede il conte Ugolino rodere la testa di dietro all'arcivescovo Ruggieri.

Comincia il canto trigesimoterzo dello *'Nferno*. Nel quale l'autore, udita la ragione e 'l modo della morte del conte Ugolino, procedendo nella Ptolomea, truova frate Alberigo, il quale gli dice quivi cader l'anime, parendo qua sù ancora il corpo vivo.

Comincia il canto trigesimoquarto dello *'Nferno*. Nel quale l'autore passa nella Giudeca, e vede il Lucifero e Giuda Scariotto e altri spiriti; e quindi, appigliatosi Virgilio a' velli del Lucifero, si cala e esce dello 'nferno; e, per luoghi vacui procedendo, perviene a riveder le stelle.

Qui finisce la prima parte della *Cantica*, over *Comedia*, di Dante Alighieri, chiamata *Inferno*.

PURGATORIO

Comincia la seconda parte della *Cantica*, overo *Comedia*, chiamata *Purgatorio*, del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze. E di quella seconda parte comincia il canto primo. Nel quale l'autore, fatta la sua invocazione, discrive sotto qual parte del cielo sia la regione dove arrivò; e quindi, trovato Catone uticense e il suo cammin dimostratogli, ne va alla marina, dove Virgilio, secondo il comandamento di Catone, gli lava il viso e cignelo d'un giunco.

Comincia il canto secondo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra come, essendo alla marina più spiriti arrivati e smontati in terra, tra essi riconobbe il Casella, ottimo cantatore; al canto del quale mentre essi stavano tutti attenti, sopravenne Catone; dal quale ripresi, tutti verso il monte cominciarono a fuggire.

Comincia il canto terzo del *Purgatoro*. Nel quale Virgilio mostra perché egli, come Dante, non faccia ombra. Appresso, al cominciar dell'erta, truovano il re Manfredi con più altri, della porta del purgatorio schiusi a tempo percioché morirono scomunicati.

Comincia il canto quarto del *Purgatoro*. Nel quale Virgilio mostra la ragione all'autore per che quivi dal sole sieno feriti in su l'omero destro. Poi truova Belacqua con quegli che insin lo stremo indugiaron la penitenza.

Comincia il canto quinto del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra aver trovato Bonconte di Monte Feltro e altri assai, stati per forza uccisi e indugiatisi ad pentere infino a l'ultima ora.

Comincia il canto sesto del *Purgatoro*. Nel qual Virgilio solve a l'autore un dubbio mossogli del pregare che gli spiriti faceano che per lor si pregasse. Poi truovan Sordello da Mantova, e appresso l'autore parla contro ad Italia, e ultimamente contro a Fiorenza.

Comincia il canto settimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, poi s'ebber fatta festa insieme Virgilio e Sordello, [che] Sordello gli menasse in un grembo del monte, dove vide Ridolfo imperadore e più altri magnifichi spiriti.

Comincia il canto ottavo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come due angeli discesero da cielo a guardia del luogo dove erano; e appresso come truova giudice Nino e Currado marchese Malespina, con li quali alquanto parla.

Comincia il canto nono del *Purgatoro*. Nel quale l'autor dimostra come, adormentatosi, gli parve da una aquila esser portato infino al fuoco; per che destatosi, si trovò presso alla porta del purgatoro, dove, secondo che Virgilio gli dice, l'avea portato una donna. E quindi dice sé essere andato alla detta porta, la quale discrive come fatta sia, e similmente uno angelo

che sopra quella stava, e come gli scrivesse sette P nella fronte e dentro il mettesse.

Comincia il canto decimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore dimostra che, entrato dentro a quello, vedesse intagliate nella ripa del monte certe istorie d'umiltà, e poi vedesse anime chinate sotto gravi pesi andare dintorno.

Comincia il canto decimoprimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, trovati spiriti che sotto gravi pesi purgavano il peccato della superbia, parla con Uberto Aldobrandesco e con Odorigi da Gobbio; e alquanto grida contro alla vanagloria umana.

Comincia il canto decimosecondo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore dimostra l'abbattimento di molti superbi essergli apparito scolpito nel pavimento; e appresso, invitati a salire nel secondo girone da uno angelo, gli è uno de' sette P levato dalla fronte.

Comincia il canto decimoterzo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore, venuto nel secondo girone dove si purga il peccato della 'nvidia, ode certe voci, mosse da carità; poi truova spiriti a sedere, vestiti tutti di ciliccio e con gli occhi cigliati, tra' quali Sapia gli favella.

Comincia il canto decimoquarto del *Purgatoro*. Nel quale l'autore nel predetto girone parla con Guido del Duca, il quale, abbominata la valle d'Arno, predice alcune cose del nepote di Rinier da Calvoli; e poi si duole di più valenti uomini romagnuoli, venuti meno; poi ode voci in detestazion della 'nvidia.

Comincia il canto decimoquinto del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, invitati da uno agnolo a salir nel terzo girone, Virgilio gli solve un dubbio, natogli per parole di Guido del Duca; poi mostra sé avere per vision vedute certe cose dimostranti mansuetudine, e, nel giron pervenuti, dice cominciarsi lor sopra un gran fummo.

Comincia il canto decimosesto del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, entrato nel fummo del terzo girone, dove si purga il peccato dell'ira, truova Marco Lombardo, il quale ragiona con lui del mondo ch'è guasto e della cagione.

Comincia il canto decimosettimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, vedute certe cose in visione, le quali sono in detestazion dell'ira, Virgilio gli aperse che cosa è amore e di quante spezie, essendo essi pervenuti nel quarto girone, dove si purga l'amore del bene scemo.

Comincia il canto decimottavo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra ancora come amore in noi si crea. E appresso ode cose ad incitare la sollecitudine; e poi parla con l'abate di San Zeno da Verona, e ultimamente ode cose in vitupero della pigrizia.

Comincia il canto decimonono del *Purgatoro*. Nel quale l'autore discrive una vision d'una femina contrafatta, veduta da lui; e appresso come perviene nel quinto girone, ove si purga il peccato dell'avarizia; e quivi truova peccatori a giacere volti in giù e legati, e parla con un papa di que' dal Fiesco.

Comincia il canto vigesimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra d'aver parlato tra gli avari con Ugo Ciappetta, il quale gli dice come di lui son discesi li presenti reali di Francia, e, oltre a ciò, alcune vituperevoli opere fatte e che far debbono, e, oltre a ciò, gli mostra come il dì cantano laudevoli cose della povertà, e la notte vituperevoli dell'avarizia; e ultimamente come sentì tutto tremare il monte.

Comincia il canto vigesimoprimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come Stazio, apparito tra loro, dice la cagion del tremar del monte, e poi se medesimo manifesta, e conosce Virgilio.

Comincia il canto vigesimosecondo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra come, venuti nel sesto girone, e andando Virgilio e Stazio ragionando di varie cose, trovarono uno albero nella strada, del quale sentiro certe voci venire verso loro, le quali sonavano in laude della sobrietà.

Comincia il canto vigesimoterzo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra purgarsi il vizio della gola; e, trovato Forese Donati, ode da lui certe cose, e, tra l'altre, alcune cose future, contra la disonestà delle donne fiorentine.

Comincia il canto vigesimoquarto del *Purgatoro*. Nel quale l'autore, continuando il suo ragionar con Forese, ode nomina-

re più altri spiriti che quivi erano, tra' quali Bonagiunta Orbicciani gli predice lui doversi innamorare in Lucca, e similmente Forese il disfacimento d'alcun fiorentino. Poi truova un altro albero, e ode voce in vitupero della gola, e da uno agnolo sono inviati al girone superiore.

Comincia il canto vigesimoquinto del *Purgatoro*. Nel quale l'autore scrive come Stazio, per dichiarargli come si dimagri dove non è uopo di nudrimento, gli disegna come generati siamo, e come dopo la morte i nostri spiriti piglin corpo dell'aere. E appresso dice l'autore come nel settimo giron pervennero, nel quale in fiamme dice si purga il peccato della lussuria.

Comincia il canto vigesimosesto del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra nelle fiamme aver più spiriti veduti, e tra gli altri riconosciuto Guido Guinizelli e Arnaldo, e parlato con loro.

Comincia il canto vigesimosettimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autor mostra come, passato un fuoco, e veduta la notte una visione, pervenne in su la sommità del monte, dove Virgilio in suo arbitrio rimise che quel facesse che più gli aggradisse.

Comincia il canto vigesimottavo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore mostra come, pervenuto nel paradiso delle delizie, truova il fiume di Letè; e, parlando con una donna che da l'altra parte del fiume gli apparve, ode da lei la cagione che fa muovere le frondi degli alberi di quel luogo; e mostragli l'origine di Letè e d'Eunoè.

Comincia il canto vigesimonono del *Purgatoro*. Nel quale l'autor disegna come venir vedesse il celestial triunfo.

Comincia il canto trigesimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore dimostra come Beatrice sopra il triunfal carro gli apparì, e come, essendo Virgilio partito, ella il chiamò per nome e gravemente il riprese, mostrando poi alle sante creature, che dintorno al carro erano, perché degno era di riprensione.

Comincia il canto trigesimoprimo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore distesamente discrive la grave riprension fattagli da Beatrice, e il dolore che per quella sentì; e appresso come, fuor di sé essendo e risentendosi, si trovò tirato dalla donna, che prima trovata avea, nel fiume, e in quello da lei tuffato; e aven-

do dell'acqua bevuta, fu dalle quatro donne presentato a Beatrice, e come lei, levato dal viso il velo, apertamente vide.

Comincia il canto trigesimosecondo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore discrive come il triunfo celeste si volse a tornare indietro, e come, ad un albero senza foglie smontata Beatrice del carro, esso vi fu legato dal grifone; e appresso come s'addormentò, e, svegliato, vide il grifone esser partito e Beatrice rimasa, la quale gli fa rimirare il carro, sopra 'l quale per figura vede certe cose alla Chiesa di Dio avvenute e che doveano avvenire.

Comincia il canto trigesimoterzo del *Purgatoro*. Nel quale l'autore significa certe cose future a lui da Beatrice predette, e come, da Matelda bagnato in Eunoè, puro tornò a Beatrice.

Qui finisce la seconda parte della *Cantica*, overo *Commedia*, di Dante Alighieri, chiamata *Purgatoro*.

PARADISO

Comincia la terza parte della *Cantica*, overo *Comedia*, chiamata *Paradiso*, del chiarissimo poeta Dante Alighieri di Firenze. E di questa terza parte comincia il canto primo. Nel quale l'autore, poi che dimostrato ha sommariamente quello che in essa intende di trattare e fatta la sua invocazione, discrive come appresso a Beatrice se ne salisse nel primo cielo, e come ella gli solvesse un dubbio per lo suo veloce montare venutogli.

Comincia il canto secondo del *Paradiso*. Nel quale l'autore, poi che a quegli che meno sofficienti sono alla presente considerazione ha detto che si rimangano, dimostra la cagione de' segni bui, li quali nel corpo della luna veggiamo.

Comincia il canto terzo del *Paradiso*. Nel quale l'autore parla con madonna Piccarda; e ella gli solve un dubbio, mostrandogli ciascuna anima esser contenta nel luogo dove posta è in paradiso; e poi gli mostra Costanza imperadrice.

Comincia il canto quarto del *Paradiso*. Nel quale Beatrice solve il dubbio della doppia volontà e del tornar dell'anime alle stelle.

Comincia il canto quinto del *Paradiso*. Nel quale Beatrice dichiara all'autore se per alcuna permutazione si può adempiere il boto fatto. E quindi, saliti nel secondo cielo, vede l'autore molti spiriti gloriosi, de' quali uno, offertoglisi, domanda chi el sia.

Comincia il canto sesto del *Paradiso*. Nel quale Giustiniano imperadore se medesimo manifesta all'autore, mostrando appresso molte cose magnifiche fatte sotto il segno dell'aquila, e quanto falli chi quello senza giustizia s'apropri; e ultimamente dice quivi esser l'anima di Romeo.

Comincia il canto settimo del *Paradiso*. Nel quale Beatrice chiarisce all'autore come giusta vendetta fosse giustamente vengiata; e appresso perché a Dio, a rilevare l'umana generazione dalla colpa del primo padre, piacque più di dare se medesimo che altro modo; e ultimamente perché gli elementi sieno corruttibili.

Comincia il canto ottavo del *Paradiso*. Nel quale l'autor mostra come salisser nel terzo cielo; e quivi parla con Carlo Martello, il quale gli dichiara come di dolce seme possa nascere amaro frutto.

Comincia il canto nono del *Paradiso*. Nel quale l'autor discrive come madonna Cuniza alcune cose gli predice contra i lombardi, e appresso Folco contro a' pastori della Chiesa.

Comincia il canto decimo del *Paradiso*. Nel quale l'autor discrive come nel cielo del sole pervenissero, dove gli parla Tommaso d'Aquino, e nominagli più altri spiriti, li quali tutti furon gran letterati; e tra gli altri gli nomina Alberto di Cologna, Salomone e Boezio.

Comincia il canto decimoprimo del *Paradiso*. Nel quale Tommaso d'Aquino mirabilmente commendando onora san Francesco.

Comincia il canto decimosecondo del *Paradiso*. Nel quale Bonaventura da Bagnorea mirabilmente parla di san Domenico, e nomina più altri beati spiriti, li quali quivi dice gloriarsi.

Comincia il canto decimoterzo del *Paradiso*. Nel quale l'autore mostra come san Tommaso d'Aquino gli chiarisse quello che di Salamon detto avea: «non surse il secondo».

Comincia il canto decimoquarto del *Paradiso*. Nel quale primieramente l'autore mostra come chiarito fosse come, dopo la universal resurrezione, i santi avranno quello medesimo splendore che al presente hanno, e forza visiva a riguardarlo; e appresso come, nel quinto cielo salito, vide in quello una croce, e in quella lampeggiar Cristo.

Comincia il canto decimoquinto del *Paradiso*. Nel quale l'autore mostra come con festa ricevuto fosse da messer Cacciaguida, suo antico, e come da lui udisse certe cose degli antichi costumi fiorentini, e dove e a che tempo nascesse, e dove abitasse, e poi morisse.

Comincia il canto decimosesto del *Paradiso*. Nel quale messer Cacciaguida mostra all'autore quali fossero le più notabili famiglie di Firenze al suo tempo.

Comincia il canto decimosettimo del *Paradiso*. Nel quale messer Cacciaguida, domandato, predice all'autore il suo futuro esilio, e che per quello gli debba seguire; e confortalo a scrivere le cose vedute e udite, a cui che elle si debbano parer gravi.

Comincia il canto decimottavo del *Paradiso*. Nel quale messer Cacciaguida nomina più famosi spiriti che in quello cielo son gloriosi. E appresso l'autore, mostrato come nel sesto cielo salito sia, discrive molti santi spiriti ne' loro movimenti fare diverse figure di lettere, e quelle finire in una M, e di quella farsi una aquila.

Comincia il canto decimonono del *Paradiso*. Nel quale mostra l'autor dalla sopradetta aquila essergli dichiarato quello che creder ⟨si de'⟩ d'uno non battezzato e che mai di Cristo alcuna cosa non udì ragionare, ma per ogni altra cosa è buono; e ultimamente quello che contro a più cristiani dicesse la predetta aquila.

Comincia il canto vigesimo del *Paradiso*. Nel quale l'autor discrive come la detta aquila gli nominò alquanti degli spiriti che in essa erano gloriosi; e appresso gli mostrò come Traiano imperadore e Rifeo troiano, li quali da lei erano stati nominati, non moriron pagani come esso stimava.

Comincia il canto vigesimoprimo del *Paradiso*. Nel quale l'autor dimostra come, pervenuto nel settimo cielo, vide una scala altissima, per la quale salivano e scendevano molti spiriti; de' quali venne a lui Pietro Dammiano, il quale, ad alcuna sua domanda avendo risposto, alcune cose dice contro a' pastori della Chiesa.

Comincia il canto vigesimosecondo del *Paradiso*. Nel quale l'autore narra come parlò con san Benedetto, il quale più altri santi spiriti contemplativi gli nominò, e più cose gli disse in vitupero de' presenti religiosi; poi dietro a lui sù per la scala se ne salì nell'ottavo cielo; e quindi volto in giù, discrive quali vedesse la terra e tutti gli altri cieli.

Comincia il canto vigesimoterzo del *Paradiso*. Nel quale l'autore discrive come la celeste milizia mirabil festa facesse dintorno alla Vergine Maria.

Comincia il canto vigesimoquarto del *Paradiso*. Nel quale l'autore, con san Pietro parlando, mostra quello che è fede e quello ch'e' crede.

Comincia il canto vigesimoquinto del *Paradiso*. Nel quale l'autore scrive come, da sa' Iacopo apostolo domandato, dice che cosa è speranza; e appresso come, essendo sopravenuto san Giovanni evangelista, ode da lui non essere in cielo alcuno altro col proprio corpo che Cristo e la madre.

Comincia il canto vigesimosesto del *Paradiso*. Nel quale l'autore, a domanda di san Giovanni evangelista, dice che cosa è carità; e appresso come, con Adàm parlando, da lui ode quando creato fosse, quanto vivesse, e dove.

Comincia il canto vigesimosettimo del *Paradiso*. Nel quale l'autore primieramente racconta parole dette da san Piero contro alli moderni pastori; e appresso discrive come pervenisse nel nono cielo.

Comincia il canto vigesimottavo del *Paradiso*. Nel quale l'autore discrive la gloriosa festa de' nove cori degli angeli.

Comincia il canto vigesimonono del *Paradiso*. Nel quale Beatrice dimostra all'autore l'ordine della creazione delle cose; e appresso ragiona della natura angelica; e ultimamente parla contro alla vanità d'assai moderni predicatori.

Comincia il canto trigesimo del *Paradiso*. Nel quale l'autore scrive sé esser salito nel decimo cielo; dove prima in forma d'un fiume, poi in forma d'una rosa, vede la celeste corte, e in quella la sedia d'Arrigo imperatore; del quale, e di Clemente papa, Beatrice alcuna cosa gli predice.

Comincia il canto trigesimoprimo del *Paradiso*. Nel quale l'autore dice come, in luogo di Beatrice, trovò san Bernardo, il quale gli mostrò lei sedere nel luogo a' suoi meriti sortito; ed egli le fece orazione; poi, dicendogliel san Bernardo, volse gli occhi alla letizia de' gloriosi.

Comincia il canto trigesimosecondo del *Paradiso*. Nel quale l'autor narra come san Bernardo gli mostrasse la Vergine Maria e Eva e nominatamente più altri santi uomini e donne, e la letizia dell'agnolo Gabriello, e poi lui ad orare con seco, per grazia impetrar, disponesse.

Comincia il canto trigesimoterzo del *Paradiso*. Nel quale discrive l'autore l'orazione fatta da san Bernardo, e come con lo sguardo penetrasse alla divina essenzia; e fa fine.

Qui finisce la terza e ultima parte della *Cantica*, overo *Comedia*, di Dante Alighieri, chiamata *Paradiso*.

NOTE AL TESTO

BIBLIOGRAFIE

NOTE

INDICI

NOTA AL TESTO

Le rime varie del Boccaccio o a lui attribuite sono state trasmesse, singolarmente o in nuclei di varia consistenza, da manoscritti o stampe già a suo tempo segnalati – dopo l'edizione del Massera (Bologna 1914) e di chi scrive (Bari 1939) – nell'opera: VITTORE BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma 1958, I, pp. 56 ss. e negli articoli dello stesso autore *Un nuovo elenco di codici* e *Un terzo elenco di codici*, rispettivamente in «Studi sul Boccacciò», I 1963, IV 1967, e *Per il testo delle «Rime» del Boccaccio*, in AA.VV., *Studi in onore di Vittorio Zaccaria*, Milano 1987, e *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, Roma 1991, II, pp. 40 ss., 495 ss. Sono conservate, per non creare confusione, le sigle, sia pur discutibili, assegnate dal Massera ai manoscritti già da lui descritti e classificati: questo ha costretto ad usare sigle conseguenti per i nuovi codici. Eccone l'elenco con l'indicazione dei componimenti che ciascuno cōntiene[1]:

BERGAMO, *Biblioteca Civica*.

B Cod. A, V, 47. Cart., sec. XVIII (1757). (LXXXII).

BOLOGNA, *Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*.

B* Cod. A, 2429. Cart., sec. XIX. (LXXXVII).

B¹ *Carte Bilancioni*, Sala Giordani, Cartone 4, BO-BU (B XXII). Cart., sec. XIX. (LXIX, LXXVI, LXXVIII, XCII, *31, 33, 37, 39, 41* oltre alcune attribuite: cfr. *Tradizione* I, p. 245).

BOLOGNA, *Biblioteca Universitaria*.

B³ Cod. 258 (177³). Cart., sec. XVI. (XXI, XXXIV, XLI, LXXI, LXXV, LXXVI, LXXXVII, XC, CII, *33*).

B⁵ Cod. 1250 (187). Cart., sec. XVI. (XXXIII, *45* e una di Giovanni Cotta attribuita al Boccaccio: cfr. *Tradizione* I, pp. 245 ss.).

B² Cod. 1289. Cart., sec. XVI. (LXXI, LXXIX, *30*).

B⁴ Cod. 2448. Cart., sec. XVI (1564). (LXXXII).

CARPENTRAS, *Bibliothèque de la Ville*.

C Cod. 392. Membr., sec. XV (1470). (LXXI, LXXX, LXXXVII).

[1] Per ogni codice sono indicate le *Rime* contenute; ma, per brevità, tali indicazioni non sono ripetute per le sicure copie di sillogi già descritte, cui si rimanda in questi casi. Per comodità di consultazione e di verifica le rime sono citate in ordine progressivo. Per le abbreviazioni dei titoli delle opere del Boccaccio cfr. *Tradizione*, I, p. XXXVII.

COLOGNY (Ginevra), *Libreria Martin Bodmer*.

M Cod. M, XX, 6 (già Melzi A: cfr. *Tradizione*, I, pp. 65, 309 ss.; II, pp. 499 ss.). Membr., sec. XIV. (LXXI, LXXX, LXXXVII).

DRESDA, *Sächsische Landesbibliothek*.

Dr Cod. Ob. 44 (Magliabechi; Cocchi). Cart., sec. XV; v. Pi, Car. (*43*).

FIRENZE, *Biblioteca dell'Accademia della Crusca*.

F[1] Cod. Bartoliniano. Cart., sec. XVI. (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X (c. 72 e c. 80), XI, XII, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXIV, XXV, XXVI, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI, XXXII, XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL, XLIII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L, LI, LII, LVI, LVII, LVIII, LX, LXI, LXII, LXIII, LXIV, LXV, LXVII, LXXI, LXXII, LXXIII, LXXIV, LXXIX, LXXXII, LXXXIII, LXXXIV, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII, LXXXIX, XC, XCI, XCIII, XCIV, XCVI, XCVII, XCVIII, XCIX, C, CI, CII, CIII, CIV, CV, CVI, CVII, CVIII, CIX, CX, CXI, CXII, CXIII, CXIV, CXV, CXVI, CXVII, CXVIII, CXIX, CXX, CXXI, CXXII, CXXIII, CXXIV, CXXV, CXXVI).

FIRENZE, *Biblioteca Laurenziana*.

Zl Cod. Pluteo XXIX, 8 (*Zibaldone laürenziano*). Membr., sec. XIV (*autografo*); v. Car., Ep. Lat. (LIII, LIII bis: cfr. *Tradizione* I, pp. 284 ss.).

F[2] Cod. Pluteo XL, 43. Cart., sec. XV. (LV, XCII, *19*).

F[3] Cod. Pluteo XL, 46. Membr., sec. XIV. (LXXV).

F[4] Cod. Pluteo XLI, 15. Membr., sec. XIV. (*41*).

F[5] Cod. Pluteo XC inf., 37. Cart., sec. XV. (X, LXXXII, XCVI, CII).

F Cod. Pluteo XC sup., 93. Cart., sec. XV; v. AV, Ca. (LXIX, LXX).

F bis Cod. Acquisti e Doni 137. Cart., sec. XV (1429). (*33*).

F[7] Cod. Ashburnhamiano 479. Cart., sec. XVI. (Copia di F[1]. Contiene inoltre: *34, 35, 36*).

F[6] Cod. Ashburnhamiano 1378. Cart., sec. XV. (XXXI).

F[8] Cod. Conventi Soppressi 122 (SS. Annunziata 1687). Cart., sec. XV. (CII).

F[9] Cod. Conventi Soppressi 430 (SS. Annunziata 1885). Cart., sec. XVI. (X, LXXV, LXXVII, LXXXII, XCVI, CII).

F[10] Cod. Gaddiano 198. Cart., sec. XV. (*31*).

F[11] Cod. Mediceo Palatino 87. Membr., sec. XIV. (XXXIII, LXXVI, XCII).

F[12] Cod. Mediceo Palatino 118. Cart., sec. XV. (LXXIX).

F[13] Cod. Rediano 3. Membr., sec. XV. (CII).

F[14] Cod. Rediano 184. Cart., sec. XV; v. Vi. (LXXV, *33, 37*).

FIRENZE, *Biblioteca Marucelliana*.

F[14]bis Cod. A, CLXXXIII. Cart., sec. XVIII. (XXXIII).

F[14]ter Cod. C, CLII. Cart., sec. XV. (*40*).

FIRENZE, *Biblioteca Nazionale Centrale*.

F[15] Cod. II, II, 40 (Magliabechiano VII, 1010). Cart., sec. XV. (X, LXXV, LXXVIII, LXXXII, *40*).

F[15]bis Cod. II, II, 109. Cart., sec. XVII-XVIII. (XXXIII).

F^{16} Cod. II, IV, 114 (Magliabechiano VII, 991). Cart., sec. XV. (XL, LXXXII).
F^{17} Cod. II, IV, 250 (Magliabechiano VII, 1009). Cart., sec. XVI. (CII).
F^{18} Cod. Magliabechiano VII, 640. Cart., sec. XVI. (XXVII, XXXIII, CXXVI).
F^{18}bis Cod. Magliabechiano VII, 721 (Gaddiano 876). Cart., sec. XV. (XXIII, XLII, LIV, *44*).
F^{19} Cod. Magliabechiano VII, 1040 (Strozziano 1394). Cart., sec. XVI; v. De, Dan, Car, Lett. (X, LXXVI, LXXXII, XCVI, CII).
F^{20} Cod. Magliabechiano VII, 1041 (Strozziano 1398). Cart., sec. XVI. (LXXV, *33*).
F^{20}bis Cod. Magliabechiano VII, 1145 (Strozziano 511). Cart., sec. XV. (*38*).
F^{20c} Cod. Magliabechiano VII, 1192. (Strozzi 4°, 777) Cart., sec. XVI (1541-43). (X, LXXXII, XCVI, LXXVI, CII).
F^{20d} Cod. Magliabechiano VII, 1388 (Med. Pal. 413). Cart., secc. XVI-XVII. (XXXIII).
F^{20e} Cod. Magliabechiano VII, 1392. Cart., secc. XV-XVIII. (X, LXXVII, LXXXII, XCVI, CII).
F^{20}ter Cod. Magliabechiano XXXVIII, 115 (Strozziano 975). Cart., secc. XVI-XVIII. (CXXVI).
F^{17}bis Cod. Baldovinetti 156. Membr., sec. XV (1450); v. Co, Pi. (X, LXXVII, CII).
F^{*} Cod. Palatino 181 (E, 5, 2, 53). Cart., sec. XVI; v. Pi. (XXV).
F^{21} Cod. Palatino 204 (E, 5, 5, 43). Cart., sec. XVI; v. Vi. (X, LXXXII, XCVI, CII).
F^{22} Cod. Palatino 288 (E, B, 5, 1, 25). Cart., sec. XVI. (XXXIII).
F^{23} Cod. Palatino 359 (E, 5, 5, 33). Cart., sec. XV; v. Ni. (CII).
F^{23}bis Cod. Palatino 474 (E, 5, 2, 34). Cart., sec. XIX; v. Ep. (Ms. dell'ed. delle Rime preparato dal Baldelli).
F^{23}ter Cod. Panciatichiano 12 (18; III, 13). Cart., sec. XV. (*34, 35, 36*).

FIRENZE, *Biblioteca Riccardiana.*

F^{24} Cod. 1060. Cart., sec. XV (1429); v. AV, Ca (LXIX, LXX).
F^{25} Cod. 1066 (O, IV, 39). Cart., sec. XV; v. AV, Ca. (LXIX, LXX).
F^{26} Cod. 1088 (O, IV, 42). Cart., sec. XIV. (X, LXXXII, CII).
F^{27} Cod. 1091 (O, II, 9). Cart., sec. XV (1460). (*38*).
F^{27}bis Cod. 1093. Cart., sec. XV. (*43*).
F^{28} Cod. 1100 (O, II, 12). Cart., sec. XV; v. Lett. (X, XII, XIII, XVII, XXI, XXV, XXVI, XXXIV, XL, XLI, LVIII, LXVI, LXVII, LXVIII, LXXI, LXXX, LXXXV, LXXXVII, XC, XCI, XCVI, CII, *33*).
F^{29} Cod. 1103 (O, II, 10). Cart., sec. XV. (I, XII, XIII, XXI, XXIV, XXV, XXVI, XXVII, XXXII, XXXIX, XLVIII, LV, LXVI, LXVIII, LXXX, LXXXVIII, XC, XCI, XCIII, XCVI, CV, CXXIII, *1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 26, 27, 28, 30*).
F^{30} Cod. 1118. Cart., sec. XVI; v. De, Fil. (X, LXXVII, LXXXI, LXXXII, LXXXVII, CII).
F^{31} Cod. 1126. Cart., sec. XV. (*33*).
F^{32} Cod. 1154. Membr., sec. XV. (XXIII, XLII, LIV).
F^{33} Cod. 1156. Cart., sec. XV. (XIII, LXXXI).
F^{34} Cod. 1672. Cart., sec. XV. (*41*).
F^{35} Cod. 2823 (O, IV, 12). Cart., sec. XV. (CII).

F^{36} Cod. 2846. Cart., sec. XVI (1581). (Copia di F^{7}. Contiene inoltre: LXXVII).

ITHACA N.Y., *Cornell University Library*.

It Cod. Pet., Z, 11 (A, 190005). Cart., sec. XV. (XIII).

LUCCA, *Biblioteca Governativa*.

L^{1} Cod. 1486 (M, 1). Cart., sec. XVIII. (X, LXIX, LXX, LXXXII, CII, *33, 38, 39*).

L^{2} Cod. 1491 (M, 6). Cart., sec. XVIII. (Copia di F^{7}, F^{14}, F^{5}, F^{36}).

L^{3} Cod. 1493. Cart., sec. XVII-XVIII. (XXIII, XLII, LIV).

L^{4} Cod. 1617 (P, 60). Cart., sec. XVI. (CII, CXXVI).

MANTOVA, *Biblioteca dei Conti Castiglione*.

Mt Cod. di B. Castiglione. Cart., sec. XV. (*41*).

MILANO, *Biblioteca Trivulziana*.

M^{1} Cod. 958. Cart., sec. XVIII. (LXXI).

M^{2} Cod. 1058. Cart., sec. XV (1425). (X, XIII, LXXVIII, LXXXI, LXXXII, CII).

MODENA, *Biblioteca Estense*.

M^{3} Cod. α, U, 7, 24. Cart., sec. XV. (LXXI).

MONACO, *Bayerische Staatsbibliothek*.

Mc Cod. Ital. 167 (1040; Victor 34). Cart., secc. XVI e XVII; v. Car. (CXXVI).

NAPOLI, *Biblioteca Nazionale*.

N^{1} Cod. XIII, D, 78. Cart., sec. XVIII; v. Comp. (Copia delle Rime contenute in F^{28}).

N Cod. XIV, D, 16. Cart., sec. XVIII. (LXXXII).

OXFORD, *Bodleian Library*.

O^{1} Cod. Canoniciano it. 65 (S.C. 20117). Cart., sec. XV. (I, XXI, XXXII, XXXIX, LV, LXXI, LXXX, *5, 6, 8, 10, 14, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 25, 26, 29*).

O^{2} Cod. Canoniciano it. 69 (S.C. 20121). Cart., sec. XV. (LXXI).

PARIGI, *Bibliothèque Nationale*.

P Cod. Ital. 554 (7767). Cart., sec. XV. (X, LXXXII, XCVI, CII).

PARMA, *Biblioteca Palatina*.

P^{1} Cod. Palatino 109. Cart., sec. XV. (LXX, *39*).

P^{2} Cod. Parmense 1081. Cart., sec. XV. (XXVI, XXXIX, XLVIII, XLIX, L, LXII, LXVI, XC, XCII, XCVIII, CX, *4, 14, 28*).

PISA, *Biblioteca della Scuola Normale Superiore*.

F^{37} Cod. Barbi. Cart., sec. XVI (1564). (Copia di B^{4}).

PRAGA, *Památník národního písemnictví.*

PrP Cod. D, B, V, 6 (Membr. 1459 del Convento di Strahow). Membr., sec. XV. (CXVII).

ROMA, *Biblioteca Casanatense.*

RC Cod. 4155 (Boncompagni 99). Cart., sec. XVIII. (*32*).

ROMA, *Biblioteca dell'Accademia dei Lincei.*

R⁴ Cod. Corsiniano 45, C, 12. Cart., sec. XVIII. (Copia di B⁴).

ROMA, *Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele.*

R⁹ Cod. Vittorio Emanuele 897. Cart., sec. XIX (1855). (Copia di B⁴).

R¹⁰ Cod. Vittorio Emanuele 1147 (Oliveriano 34; Perticari). Cart., sec. XV. (*37, 40, 42*).

SIENA, *Biblioteca Comunale.*

S Cod. I, IX, 18. Cart., sec. XV (1410). (LXIX, LXX, *38, 39*).

TODI, *Biblioteca Comunale.*

To Cod. 238. Cart., sec. XVI. (XXXIII).

UDINE, *Biblioteca Comunale.*

U Cod. 10 (letter.). Cart., sec. XV. (XL).

U¹ Cod. 1795 (Manzano). Cart., sec. XVII. (CII, CXXVI, *46*).

CITTÀ DEL VATICANO, *Biblioteca Apostolica Vaticana.*

R⁴bis Cod. Vaticano lat. 3212. Membr., sec. XV. (*38*).

R⁵ Cod. Vaticano lat. 3213. Cart., sec. XVI. (X, LXXXI, LXXXII, LXXXVII, XCVI, CII, *39, 40*).

R⁶ Cod. Vaticano lat. 4823. Cart., sec. XVI. (XIII).

R⁷ Cod. Vaticano lat. 4784. Membr., sec. XV. (LXXI, LXXX, LXXXVII).

R⁷bis Cod. Vaticano lat. 6168. Cart., sec. XVI (1532?). (CXXVI).

R Cod. Chigiano L, IV, 116. Cart., sec. XV. (LXXXV).

R¹ Cod. Chigiano L, IV, 131. Cart., sec. XVI. (X, LXXV, LXXVI, LXXXII, CII, *33, 37*).

R² Cod. Chigiano M, IV, 79. Cart., sec. XV. (CII).

R³ Cod. Chigiano M, VII, 142. Cart., sec. XVI; v. Vi. (X, LXXXI, LXXXII, LXXXVII, CII).

R⁸ Cod. Reginense lat. 1973 (555). Cart., sec. XV. (XXIII, XLII, LIV, XCIII, XCIV, XCV, XCVI, CXVI, *44*: le prime tre rime e la *44* sono ripetute).

VENEZIA, *Biblioteca Marciana.*

V¹ Cod. Marciano it. IX, 203 (6757; Zeno 298). Cart., sec. XVI. (CII).

V² Cod. Marciano it. IX, 257 (6365; Zeno 468). Cart., sec. XV. (XXII, XXXI, XLIV, XLV, XLVI, LV, LIX, LXXIV, LXXXIII, LXXXVII, LXXXVIII, XCV, XCVI, CIX, CXII, CXIV).

V³ Cod. Marciano it. IX, 292 (6097; Morelli 118). Cart., sec. XVIII. (LXXXII).

V⁴ Cod. Marciano it. X, 11 (7393; Farsetti 99). Cart., sec. XVI; v. Ep Lett. (X, LXXVII, CII).

V^2 Cod. Marciano it. X, 82 (6711; Zeno 110). Cart., sec. XVIII. (incipit delle X, LXXXII, XCVI, CII).
V^3 Cod. Marciano it. XI, 66 (6730; Zeno 140). Cart., sec. XVI. (LXXV, ripetuto con notevoli varianti).
V^9 Cod. Marciano lat. XIV, 79 (4331; Consiglio X). Cart., sec. XVI. (CXXVI).

VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr.*
V^6 Cod. 1010 (B, 5, 29; VI, 744: Soranzo 985). Cart., sec. XV. (LXXI).
V^7 Cod. 1494 (B, 5, 7; VI, 675; Soranzo 930). Cart., sec. XIV. (LXXI).

VERONA, *Biblioteca Capitolare.*
V Cod. DCCCXX. Cart., sec. XV. (LXVI).

VICENZA, *Biblioteca Civica Bertoliana.*
W Cod. 128 (G, 1, 10, 22). Cart., sec. XV. (XXIII, XLII, LIV).

A questi manoscritti si devono aggiungere alcune stampe che hanno il valore e l'importanza di testimoni unici o di derivati da mss. ora irreperibili:

1. *Qui comincia la vita e costumi dello excellente Poeta volgari Dante Alighieri...*, Venezia, Vindelino da Spira, 1477: cfr. G.K. 7964 (*32*).
2. *Comedie del excellentissimo poeta Miser Johanni Boccatio da Certaldo*, Venezia, Giorgio de Rusconi, 1503 (LXXVII).
3. *La Pωetica di M. Giωvan Giorgiω Trissino*, Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529 (XIV).
4. *Considerazioni sopra le rime del Petrarca d'Alessandro Tassoni*, Modena, Giulian Cassiani, 1609 (XCVI).
5. *Jacobi Philippi Tommasini Petrarcha redivivus*, Padova, Paolo Frambotti, 1650 (CXXVI).
6. *Dell'origine della poesia rimata opera di Giammaria Barbieri*, Modena, Società Tipografica, 1790 (CII, XLI, LXXV, *33*, *40*).
7. *Di Messer Giovanni Boccacci Canzona morale*, in "Il Poligrafo", III 25, 1813 (*40*).

Varie altre testimonianze ora irreperibili sono indicate nelle edizioni del Massera e di chi scrive e negli studi dello stesso sopra citati. Per le stampe, oltre quelle già segnalate, si consultino le bibliografie F. ZAMBRINI – A. BACCHI DELLA LEGA, *Serie delle edizioni delle Opere di Giovanni Boccacci*, Bologna 1875; V. BRANCA, *Linee di una storia della critica al Decameron con Bibliografia boccaccesca*, Roma 1939; E. ESPOSITO, *Boccacciana. Bibliografia delle edizioni e degli scritti critici (1939-1974)*, Ravenna 1976.

La vasta e complessa, intricata e implicata, tradizione delle *Rime* è stata nel nostro secolo indagata, classificata e valutata particolarmente nei seguenti contributi: *Rime di Giovanni Boccacci*. Testo critico per cura di A. F. MASSERA, Bologna 1914; M. BARBI, *Studi sul Canzoniere di Dante*, Firenze 1915; GIOVANNI BOCCACCIO, *Le Rime, l'Amorosa Visione, la Caccia di Diana*, a cura di V. BRANCA, Bari 1939; V. BRANCA, *Tradizione delle opere*

di Giovanni Boccaccio cit., I pp. 56 ss., 243 ss., II pp. 495 ss.; D. De Robertis, *A norma di stemma (Per il testo delle Rime del Boccaccio)*, in «Studi di Filologia italiana», XLII 1984; V. Branca, *Per il testo delle Rime* cit.: sono gli studi sui quali si basa la presente edizione, che partendo fondamentalmente dalla mia barese del 1939 la aggiorna e corregge a seguito dei contributi posteriori miei e di De Robertis, com'è documentato nell'articolo *Per il testo*.

Per riassumere, semplificando al massimo, la storia testuale delle *Rime* si può ricordare che essa è caratterizzata da tre situazioni di fatto:

1) la mancanza di qualsiasi traccia, allo stato attuale delle ricerche, di una raccolta generale o almeno cospicua predisposta o ordinata dall'autore: anzi tutti gli indizi puntano in senso contrario;

2) la trasmissione della massima parte delle liriche (103) in una sezione di una celebre raccolta cinquecentesca, quella di Lorenzo Bartolini (F^1), derivata a sua volta per 101 sonetti da quella di Lodovico Beccadelli e per 2 da quella di Giovanni Brevio e costituente per 55 rime l'unico testimone di fronte alla dispersione delle testimonianze in più di un centinaio di manoscritti, nella massima parte quattro-cinquecenteschi;

3) l'attribuzione di varie di tali rime o di altre boccacciane al Petrarca o ad altri autori in vari codici miscellanei o in raccolte di rime.

Questo stato di cose ha reso pregiudizialmente vano il tentativo di dare un ordine accettabile o almeno plausibile alla sequenza delle rime. Se un ordinamento è sempre discutibile quando non sia stato predisposto dall'autore o almeno in qualche modo risalga a lui (e basti pensare agli esempi del Cavalcanti, di Dante, del Beccari), diventa anche più arbitrario quando sia chiara la volontà dell'autore di non predisporre, neppure parzialmente, un "canzoniere", o delle sillogi omogenee, quando non esistano sicuri riferimenti cronologici nei testi stessi e quando non si possano neppure identificare cospicue sillogi contemporanee o immediatamente successive all'autore.

Già il Barbi aveva dimostrato che il Beccadelli e il Bartolini avevano messo insieme le loro raccolte copiando da fonti diversissime, saltuariamente, spesso a mano a mano che rinvenivano le rime (cfr. specialmente ed. cit. pp. 153, 162, 167, 171): e le sue conclusioni sono state sostanzialmente confermate dagli studi successivi fino a quelli del De Robertis.

Questo carattere tutto casuale della successione delle rime nella Raccolta Bartoliniana si riflette, come già rilevai, nella contiguità materiale di sonetti sicuramente del tutto divergenti per argomenti e per cronologia: come ad esempio il LXXIX del 1348 sulla peste e il CXXVI del 1374 in morte del Petrarca l'uno di seguito all'altro fra rime di diverse epoche; nella posizione dei sonetti CXXII-CXXV sulle letture dantesche del '73-'74 subito prima di vari componimenti chiaramente giovanili, del periodo napoletano e di argomento amoroso (I, IV, LXI, LXV, LXII); nella successione del X in cui Fiammetta è viva al CII in cui Fiammetta è cantata ormai morta (e del resto i XCVII, XCVIII, XCIX, C-CVI con Fiammetta assunta in cielo sono mescolati a quelli in cui la donna è rappresentata ben viva e tutta presa in

giochi amorosi e ben sulla terra: XXIV, XXV, XXVI, XIII, XII). Appare, come è apparso a tutti gli studiosi, assolutamente impossibile scorgere nella silloge bartoliniana un qualsiasi ordine plausibile. Sarebbe quindi illegittimo, e certo motivo di gravi equivoci, riprodurre le rime boccacciane nella sequenza del tutto casuale nella quale le ricopiò, a mano a mano che le trovava, Lorenzo Bartolini.

D'altronde – a parte quelle conservate nella silloge del Bartolini – resterebbe e resta il problema della successione delle altre rime trasmesse da altri manoscritti, in una tradizione che si rivela – sia nelle fonti della Bartoliniana che negli altri testimoni – eminentemente policentrica, come ho dimostrato in *Tradizione* e ha largamente poi confermato De Robertis.

In questa situazione del tutto fluida, per non dir disperata, il Massera, seguendo il deprecabile e deprecato esempio petrarchesco del Marsand, volle, com'è noto, ordinare le rime secondo una biografia ideale del poeta e delle sue vicende amorose che egli aveva ricostruito del tutto arbitrariamente e fantasiosamente, come ormai è stato largamente dimostrato. L'assurdità dell'ordinamento del Massera è rilevata anche dal relegamento nella parte estrema dei sonetti di meditatività religiosa, per il gratuito pregiudizio della "conversione" del Boccaccio nel suo ultimo periodo, mentre riflettono e riecheggiano atteggiamenti morali e tessiture linguistiche della *Comedìa*, della *Fiammetta*, dell'*Amorosa Visione*; o dalla stessa posizione estrema data ai sonetti di devozione mariana (CXVII-CXIX), di una devozione cioè esplicitamente presente nella *Comedìa*, nel *Corbaccio*, nel *Buccolicum carmen* (cfr. note ai citati sonetti).

Tuttavia, poiché non è possibile identificare per la stampa delle rime una successione sicura o almeno probabile, sembra inopportuno sostituire all'ordine del tutto arbitrario del Massera un altro ordine di necessità altrettanto arbitrario. Forse la soluzione più asettica, più aliena da equivoci, sarebbe quella di disporre le rime secondo la sequenza alfabetica degli *incipit*. Ma così si separerebbero rime che certamente sono strettamente connesse fra loro (p. es. LXIX e LXX; CXX-CXXI; CXXII-CXXIV). Piuttosto che tentare un ordine nuovo altrettanto arbitrario è meglio, come già mostravo nella mia edizione laterziana del '39, conservare per pura praticità l'assurdo ordinamento del Massera che ormai da più di settantacinque anni è usato nelle edizioni complete e nelle antologie e in tutti i riferimenti e le citazioni negli studi e nei commenti. Ha naturalmente un puro valore pratico e strumentale: bisogna continuamente e severamente guardarsi dal lasciarsi influenzare dalla successione materiale come fosse una successione cronologica o peggio un ordinamento a "canzoniere" voluto dall'autore. Del resto una soluzione analoga di conservazione – pur nella riconosciuta inconsistenza – di ordinamenti ormai divenuti tradizionali col tempo è stata di necessità adottata in casi simili, a cominciare dalle rime di Dante.

Ho mantenuto in conseguenza anche la divisione, molto discutibile, in due parti: la PRIMA coi componimenti, numerati in cifre romane (I--CXXVI) assegnati dai codici più autorevolmente, secondo il Massera, al Boccaccio; la SECONDA coi componimenti numerati in cifre arabe corsive

(*1-49*), rivendicati al Boccaccio benché attribuiti dai codici ad altri autori oppure adespoti o di incerta o molto dubbia autenticità. Ai 26 già pubblicati dal Massera ho fatto seguire i 23 da me raccolti e già pubblicati in parte nell'edizione laterziana e in parte in *Tradizione*: non è ristampata *So ben che non aita* (*Tradizione*, I, pp. 246 ss.) perché di Giovanni Cotta e mai inclusa in una silloge di rime del Boccaccio.

Se queste constatazioni e queste opportunità discendono soprattutto dalla prima delle situazioni di fatto, più complesse e sottili sono le conseguenze derivanti dalla seconda e dalla terza. L'autenticità delle attribuzioni e la genuinità delle lezioni non sono in generale garantite da una tradizione chiara e salda in cui si possa con sicurezza risalire ai testi originali o ai loro immediati apografi (i frammenti autografi LIII e LIII bis sono un'eccezione e di sole nove parole). La massima parte dei testi – come abbiamo detto – non solo ci è conservata da raccolte cinquecentesche, ma esse stesse derivano da altre raccolte miscellanee, di vari autori e di varie origini, spesso messe insieme con criteri del tutto casuali. Il numero eccezionale dei componimenti conservatoci dalla Raccolta Bartoliniana non può costituire per se stesso argomento di autorità né per il testo né per le attribuzioni, finché non si identifichi l'origine della trascrizione di ognuno di essi. Lo affermai io ripetutamente, lo ha confermato poi con energia De Robertis. Per le rime del Boccaccio si pongono come necessarie una ricostruzione e uno studio della tradizione testuale per ognuna di esse, una per una, come del resto si è ormai riconosciuto necessario per vari testi trasmessici in condizioni analoghe.

Una via per tentare di ricostruire meno frammentariamente la storia della tradizione delle rime boccacciane è se mai quella già indicata e percorsa in qualche prospettiva nel mio volume citato (*Tradizione*, I, pp. 306 ss.): cioè identificare piccole sillogi che noi, attraverso la ricostruzione della trasmissione manoscritta, possiamo con qualche probabilità individuare come risalenti se non all'autore almeno al suo ambiente. Varie sono state indicate da me nelle pagine ricordate or ora; alcune altre sono state poi segnalate come possibili da Domenico De Robertis nel suo impegnativo articolo.

La identificazione di queste piccole sillogi nei piani alti delle testimonianze per ogni singolo componimento sono evidentemente importanti anche per l'attribuzione o sicura o probabile o improbabile al Boccaccio. Naturalmente ai fini dell'attribuzione, nella confusione e nella contradditorietà anche delle esplicite menzioni, sarà naturale affiancare alle motivazioni ecdotiche anche quelle stilistiche, sintagmatiche, culturali e così via, ma colla prudenza massima che si richiede sempre nell'uso di tali argomenti interni validi sul piano della probabilità, non della sicurezza.

Queste ultime indicazioni e precisazioni saranno puntualizzate e graduate nelle note: mentre per i ragionamenti e le valutazioni ecdotiche si rimanda alla mia edizione barese del 1939 e alle note ai singoli componimenti nella stessa edizione, all'articolo di Domenico De Robertis, al mio *Per il testo*.

Per rendere più immediatamente riconoscibile il grado di autenticità boccacciana dei testi non si è distinto con nessun segnale le rime ritenute autentiche, con un asterisco quelle probabili, con due asterischi quelle improbabili. Si è dichiarato esplicitamente nelle note quelle da attribuirsi ad altri autori, lasciate però nel *corpus* boccacciano per rispetto a una tradizione secolare, per non farle cadere nelle *rebus nullius* e quindi nella dimenticanza, e perché alle volte rimane un qualche sospetto di origine boccacciana. Sempre le note integrano e completano e precisano quelle indicazioni segnaletiche e le stesse conclusioni dell'edizione e degli studi sopra citati.

A una revisione generale è stata sottoposta la grafia. Nella mia edizione del '39 avevo già innovato profondamente quella meccanica e passiva adottata dal Massera: seguivo i criteri della "nuova filologia" e, oltre gli autografi del *Trattatello* e delle trascrizioni e argomenti danteschi già studiati dal Barbi (cfr. la nota di P.G. Ricci nel vol. III di queste *Opere*), tenevo presente la trascrizione d'autore del *Teseida* da poco identificata e le conclusioni degli esami di quel testo condotti dal Battaglia.

Ma dal '39 ad oggi nuovi e importanti testi volgari di pugno del Boccaccio sono stati identificati, a cominciare da quello del *Decameron*: e sono stati sistematicamente studiati proprio nei loro aspetti linguistici e grafici[1]. L'autografo del *Teseida* testimoniava solo un periodo – quello attorno al 1340-45 – della variamente mutevole grafia del Boccaccio. Ora, colle datazioni proposte dal Ricci e dal De Robertis per le trascrizioni del *Trattatello* e delle rime del Cavalcanti, di Dante e del Petrarca nel Vaticano Chigiano L.V. 176 (1359-65?), colla lettera al Del Chiaro (1366) e soprattutto coll'autografo del *Decameron* (1370-72?) abbiamo acquisito una nuova e varia documentazione sulle abitudini grafiche del Boccaccio nello scrivere in volgare: abitudini che sono state sistematicamente studiate e definite. Se gli usi giovanili sono testimoniati molto scarsamente dallo *Zibaldone laurenziano* e molto ampliamente dall'autografo del *Teseida*, quelli della maturità sono documentati dal Vaticano Chigiano e dalla lettera al Del Chiaro (e in minima misura dallo *Zibaldone magliabechiano*), e quelli degli ultimi anni dall'autografo del *Decameron* che fortunatamente contiene, com'è noto, anche undici liriche.

Abbiamo così la possibilità di tenere presenti l'uso grafico vario col variare degli anni e delle esperienze, vario anche fra prosa e versi. E possiamo così evitare le insidie di quelle uniformazioni grafiche che tendono a piallare e a livellare, cioè a deformare i testi. Sono particolarmente dannose quando sono applicate a esperienze più che quarantennali e continuamente

[1] Per un rapido ma sicuro panorama degli autografi del Boccaccio, con ricche indicazioni bibliografiche, cfr. G. Auzzas, *I codici autografi*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973; e successivamente *Il Codice Chigiano L.V.176*, Edizione fototipica. Introduzione di D. De Robertis, Roma 1974; G. Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano per cura di V. Branca, Firenze 1976.

rinnovantesi, come quelle del Boccaccio, dal più scolastico e ingenuo gallicismo e stilnovismo agli entusiasmi danteschi, al discepolato e alla mimesi petrarcheschi, al calco liturgico, all'incipiente spirito umanistico e alle sue coloriture classicheggianti. Abbiamo perciò, sulla base delle testimonianze, rispettate le varietà e le oscillazioni grafiche, specialmente nell'uso delle consonanti doppie e scempie, eliminando però, perché di ragione puramente grafica, i raddoppiamenti fonosintattici, le alternanze *e et* sigla tironiana, le *h* puramente grafiche (aggiunte invece come segno diacritico nelle voci del verbo *avere* o spostate in *deh* da *dhe*). Per la documentazione e la discussione di altri particolari rimando alla citata edizione del '39 e a quella dell'autografo del *Decameron*.

Nota al testo dell'Appendice

È qui riprodotto il testo del Chigiano L.VI.213 (siglato C), da cui ci si discosta per i consueti ammodernamenti grafici e nell'interpunzione. Per poche lezioni degli *Argomenti* ho ritenuto però di dover emendare su suggerimento delle altre testimonianze autografe, il Toledano 104.6 (T) e il Riccardiano 1035 (R), controllate su fotografie messemi cortesemente a disposizione dalla Società Dantesca Italiana (che qui vivamente ringrazio): I 11 *entra* (R e C) / corr. in *entran* (T *entrano*); 13 *nella vita* / *nell'aura* (T e R); 39 *fiero* / *fier* (T e R); 58 *Sovr'una fiamma* (T, R, C) / *Sovr'una torre*; 71 *infernali* (T e C) / *infernai* (R); 183 *suso* (R e C) / *uso* (T); 188 *d'alchimisti* (R e C) / *degli alchimisti* (T); 189 *da Capocchio* (R e C) / *di Capocchio* (T); II 26 *poi* (R e C) / *poi che* (T); 49 *entro* (R e C) / *dentro* (T); 80 *furo* (R e C) / *foro* (T); 103 *de quale* / *del quale* (T e R); 125 *alla nequizia* (R e C) / *a lor nequizia* (T); 144 *ogni* (R e C) / *ch'ogni* (T; correzione peraltro non strettamente necessaria); 191 *venuti* / *venuto* (T e R); III 22 *li cieli* (R e C) / *i cieli* (T); 57 *Bagnoreo e* (R e C) / *Bagnoreo* (T); 87 *lito* (R e C) / *l'Indo* (T); 111 *di terra* (R e C) / *in terra* (T). Indico con [ ] le espunzioni e con ⟨ ⟩ le integrazioni.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Oltre quelli già citati nella *Nota al testo*, nell'*Introduzione* e nelle note, gli studi più utili per la comprensione e l'interpretazione delle *Rime*, alle volte ricordati, anche nelle note, col solo nome dell'autore o del curatore dell'edizione sono:

[G.B. Baldelli], *Rime di Messer Giovanni Boccacci*, a cura di G.B.B., Livorno 1802.

A. Balduino, *Cino da Pistoia, Boccaccio e i poeti minori del Trecento*, in AA.VV., *Cino da Pistoia* (Colloquio dell'Accademia dei Lincei), Roma 1976; *Petrarca, Boccaccio e altri poeti del Trecento*, Firenze 1982.

D. Bianchi, *Petrarca o Boccaccio?*, in «Studi Petrarcheschi», V, 1952.

U. Bosco, *Le rime del Boccaccio* (corso universitario ciclostilato), Roma 1963.

V. Branca, *Per il testo delle «Rime» del Boccaccio*, in *Studi in onore di Vittorio Zaccaria*, Milano 1987.

F. Bruni, *Boccaccio*, Bologna 1990.

[G. Corsi], v. *Poesie musicali del Trecento* e *Rimatori del Trecento*.

L.G. Clubb, *Boccaccio and the boundaries of Love*, in «Italica», XXXVII, 1960.

V. Crescini, *Contributo agli studi sul Boccaccio*, Torino 1887.

Diana's Hunt... edited and translated by Anthony K. Cassel and Victoria Kirkham, Philadelphia 1991.

A. Della Torre, *La giovinezza di Giovanni Boccaccio*, Città di Castello 1905.

R. Ferreri, *Studi sulle Rime* e *Sulle Rime del Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», VII, 1973 e VIII, 1974; *Ovidio e le Rime di Giovanni Boccaccio*, in «Forum Italicum», VIII, 1974.

N. Giannetto, *Il motivo della «amata incanutita» nelle rime di Petrarca e Boccaccio*, in *Miscellanea... in onore di Vittore Branca*, Firenze 1983, II.

[C. Grabher], G. Boccaccio, *Dal Decameron e dalle opere minori*, a cura di C.G., Torino 1942.

M. Groppetti Salazzari, *Un sonetto di Domizio Brocardo falsamente attribuito al Boccaccio*, in «Studi sul Boccaccio», II, 1964.

H. Hauvette, *Les poésies lyriques de Boccace*, in "Bulletin Italien", XVI, 1916.

A. Jolles, *Les formes simples*, Parigi 1972.

A. Lanza, *Studi sulla lirica del '300*, Roma 1978.

C. Muscetta, *Giovanni Boccaccio*, Bari 1972, pp. 11 ss.

G. Natali, *Progetti narrativi e tradizione lirica in Boccaccio*, in «Rassegna della letteratura italiana», XC, 1986.

E.G. Parodi, *Lingua e Letteratura*, a cura di G. Folena, Venezia 1957.

F. Pellegrini, Rec. all'ed. crit. del Massera, in «Bull. Società Dantesca Italiana», XXII, 1915.
F. Piperno, *Ricercare e variazioni su «Io mi son giovinetta»*, in *In cantu et in sermone for Nino Pirrotta*, Firenze 1989.
Poesie musicali del Trecento, a cura di G. Corsi, Bologna 1970.
E. Proto, Rec. all'ed. crit. del Massera, in «Rassegna critica della Letteratura Italiana», XXI, 1916.
Rimatori del Trecento a cura di G. Corsi, Torino 1969.
A. Roncaglia, *Per le rime di Giovanni Boccaccio*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», S. II, vol. VIII, 1939 [ma cfr. V. Branca, ibidem, IX, 1940, p. 225]
L. Salviati, *Degli avvertimenti della lingua sopra il Decameron*, Napoli 1712.
G.R. Silber, *The influence of Dante and Petrarch on certain of Boccaccio's Lyrics*, Menasha Wis. 1940.
[A. Solerti], *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite*, a cura di A.S., Firenze 1909.
F. Suitner, *Sullo stile delle «Rime»*, in «Studi sul Boccaccio», XII, 1981.
F. Torraca, *Per la biografia di Giovanni Boccaccio*, Roma 1912.
P. Trovato, *Dante in Petrarca*, Firenze 1979.
E.H. Wilkins, *The making of the «Canzoniere»*, Roma 1951.
[N. Zingarelli], *Le opere di Giovanni Boccaccio* scelte e illustrate da N.Z., Napoli 1913.
G. Natali, *Per l'attribuzione a Boccaccio di Rime 34*, in "La Cultura", I 1989.
V. Branca, *Ancora nuovi manoscritti boccacciani*, in "Studi sul Boccaccio", XIX 1990.
R. Spongano, *Schede per un catalogo*, in "Studi e problemi di critica testuale", XL 1990.
C. Pulsoni, *Pietro Bembo e la tradizione* ecc., in "Rivista di Letteratura Italiana", XI 1993.
ID., *Et imitationem non fuget sed celabit*, in "Studi Petrarcheschi", X 1993.
A. Lanza, *Sulle rime del Boccaccio: ordinamento e problemi di attribuzione*, in "La parola del testo", I 1997.
F. Petrarca, *Rime disperse... o a lui attribuite*. Raccolte a cura di A. Solerti. Introduzione di V. Branca. Postfazione, note e bibliografia di P. Vecchi Galli, Firenze 1997.

Come saggi e contributi in senso critico, storico, interpretativo si segnalano ora (anche per il particolare rilievo dato alla presenza dell'esperienza del Boccaccio nel rimare del Petrarca):

R. Ferreri, *Innovazione e tradizione nel Boccaccio*, Roma 1980.

G. POOLE, *Il topos dell'"effictio"*, in "Lettere Italiane", XXXII 1980.
C. LOPEZ CORTEZO, *La vision en las Rimas de Boccaccio*, in "Filologia moderna", XV 1981.
F. JANNACE, *L'influsso di Giovanni Boccaccio nella lirica di Michelangelo*, in AA.VV., *Il Rinascimento: aspetti e problemi*, Firenze 1982.
J. LEVARIE SMARR, *Boccaccio and Fiammetta*, Urbana 1986.
L. ROSSI, *Per la storia dell'"Aura"*, in "Lettere Italiane", XLII 1990.
M. SANTAGATA, *Per moderne carte*, Bologna 1990.
E. PASQUINI, *Le botteghe della poesia*, Bologna 1991.
F. PETRARCA, *Rime disperse*, edited, translated and with an Introduction by J.A. Barber, New York 1991.
G. VELLI, *La poesia volgare del Boccaccio e i "Rerum vulgarium fragmenta"*, in "Giorn. Stor. Lett. It.", CLXIX 1992.
M. SANTAGATA, *I frammenti dell'anima*, Bologna 1992, p. 20 e ss.
G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993.
J. USHER, *"Quid referas Baias"*, in "Medioevo romanzo", XVIII 1993.
V. BRANCA, *Intertestualità fra Petrarca e Boccaccio*, in *Lecturae Petrarce*, XIV, Padova 1994.
M. PERUGI, *Ancora sul tema dell'aura*, in "Studi Medievali", S. III, XXXV, 1994.
F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, Milano 1996.
M. CHIAMENTI, *Sonetto dantesco del Boccaccio già creduto del Petrarca*, in "Studi petrarcheschi".

NOTE

Parte prima

I

1-2. Sfondo primaverile, solito nel B. in questi momenti cortesi e amorosi, quasi un prezioso rabesco, secondo il *topos* del *locus amoenus* (*Caccia*, I 1-6; *Filocolo*, IV 17, 4 «nel mezzo d'esso pratello una picciola fontana [...] dintorno alla quale tutti si posero a sedere»; *Amorosa Visione*, XL ss.; *Comedìa*, IV 17 ss. «Di verdi erbette, di rami e di fiori... Sopr'esse prendo più lunghi dimori»; *Rime*, LXIX 22 ss. n.; *3* «in un giardino nato ad un bel fonte»; *Decameron*, II intr. 3 «nel fresco pratello venuti», II 6, 37 n., III intr. 3 n., IV 6, 12 n., V 1, 7 n.).

3. Angiolette, termine prediletto dal B. (II, V, VI, XCVII), di tradizione stilnovistica e dantesca, che resiste nel Petrarca («Nova angeletta sovra l'ale accorta», CVI). Ma è ormai solo un'ombra madrigalesca della fede stilnovistica: queste donne sanno se mai di civettuole pastorelle di tradizione provenzale.

5. Cfr. LXIX 20 n.

7. dua (idiotismo: *Decameron*, VIII 8, 34 n.) vaghi colori: il verde (simbolo di nuovo amore) e il biondo oro (cfr. II 5 n.) sono intrecciati (di fuori e dentro).

8. avolgeva *mescolava, intrecciava*. In otto versi cinque diminutivi-vezzeggiativi: su di essi il sonetto è orchestrato suggestivamente, alla Cavalcanti, alla *pastourelle*.

10. com'io udi': «notazione di gusto realistico, per avvalorare la finzione del piccante dialogo» (Muscetta): e cfr. F. Bruni, *op. cit.*, p. 208.

12. quinci *di qui*.

13-14. *Sarebbe poco saggia chi fuggisse una fortuna tale, così grande*. Se il sonetto per la struttura di idillio dialogato può ricordare le *pastourelles*, nuovo appare questo vago intrecciarsi di voci soltanto femminili. Fa meraviglia leggere quanto, fisso alla sua definizione del B. come poeta della sensualità, scriveva il De Sanctis: «gli scherzi del venticello sono abbozzati con l'anima di un satiro... e la chiusa cinica così inaspettata ti toglie a ogni idealità e ti gitta nel comico». Si pensa invece, se mai, all'eleganza classica di Ovidio, richiamata ora dal Ferreri (p. 45: cfr. *Met.*, I 529, V 336, XIII 737; *Ars Am.*, III 687 ss.; *Fasti*, II 165 ss.) o alla levità fantastica del Poliziano o anche di certi momenti petrarcheschi (p. es. CCCXII «tra chiare fontane e verdi prati Dolce cantare oneste donne e belle»).

II

1. «La natura deve contenere l'*optimum* di ogni elemento: anche la quantità, la ricchezza, che in questo caso infittisce l'ombra e la rende la miglior ombra possibile» (Bosco).

2. gentilesco *gentile, nobile* («fanciulla... bella e gentilesca» *Decameron*, II 8, 31; III 10, 4).

3. donnesco *signorile* (cfr. XX 8; *Filostrato*, I 27 ecc.; *Teseida*, II 8 ecc.; *Decameron*, V 9, 20 n.; X 10, 53 n.). Cianciare non ha «il senso di vacuità pretenziosa che modernamente è annesso alla parola: ma solo quello d'un parlare con grazia, civettuolo, senza pedanteria» (Bosco).

5. «Se bionde treccie, chioma crespa e d'oro» (X: e cfr. XCVIII 14); ma la «chioma d'oro» era particolare canonico nel ritratto dell'amata (anche il Petrarca: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi» XC). E per l'immagine dei vv. 4-5 cfr. XVI e *13* n.

7. Angiolella, come angiolette nel I (e cfr. V 9): costante questa predilezione per le forme diminutive o vezzeggiative, alla Cavalcanti. – vesco *vischio* cioè fascino, attrazione. Da notare, una volta per sempre, la tendenza a spostare alla fine del periodo il soggetto posponendolo al verbo (cfr. già I 1-3).

11. i teneva *li teneva* (*Inf.*, V 78 «per quello amor che i mena»): il plurale si accorda *ad sensum* con chi sentito come *coloro che*; oppure si può anche pensare a i', cioè *il* , o a ch'ei, cioè *che egli*, Amore (come ha F[1]), o a i col valore di *ivi*.

12-13. *fidandomi di me stesso più di quanto dovessi*: «Intorniando gli aurei crini, Me di me accendendo» (*Filocolo*, IV 43, 11); «in me fugge di me» (*Amorosa Visione*, XXVII 70: e anche IX 18, XL 77 e 81); e cfr. qui XXXIII «di sé da sé [...] sé sé ha preso».

12-14. Cfr. Petrarca, CVI e CLXXXI.

III

1. Era cioè giugno-luglio (quando il sole è nel segno zodiacale del Cancro, come alla nascita del B.), di poco passato il mezzogiorno: come in una situazione affine nelle *Metamorfosi* ovidiane (X 126 s.), rilevata dal Ferreri (p. 44).

2. «Zefiro torna, e 'l bel tempo rimena» (Petrarca, CCCX); «com'io sento fuori Zefiro e veggio il bel tempo venire» (LX): consueto rapporto fra i due termini (e cfr. Orazio, *Epist.*, I 7, 13; Ovidio, *Met.*, I 108; *Par.* XII 47). Del Petrarca è forse presente anche la mediazione al classicismo (cfr. XLI e XLII, LII per i riferimenti zodiacali e mitologici).

3. Il sonetto introduce nella nostra tradizione lirica la luce e la limpidezza delle «marine», secondo un motivo insistente specie nelle rime e nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*; e il procedere per brevi proposizioni, quasi enumerando, riesce a un ritmo largo e sereno come quegli sfondi azzurri.

6. e 'n più *e fare festa circondata da, in mezzo a varie donne, amiche* (cfr. IV 14 per la struttura sintattica). – vello *velo*: cfr. *Comedìa*, IX 13 «i capelli con maesterio non usato avere alla testa ravolti e con sottile oro, a quelli non disiguale, essere tenuti con piacevole nodo alle soffianti aure».

9. I nomi di queste divinità oceanine sono allineati forse sulla suggestione di versi virgiliani (*Aen.*, V 822-25) e ovidiani (*Met.*, XIII 916).

10-11. Come le anime del *Purgatorio* al canto di Casella: «parevan sì contenti, Come a nessun toccasse altro la mente» (*Purg.*, II 116-17); e cfr. anche «Come dicesse a Dio: D'altro non calme» (*Purg.*, VIII 12).

12. ronchio *scoglio*: «levando me su ver' la cima D'un ronchione, avvisava» (*Inf.*, XXIV 27-28). C'è un senso autoironico come in Ovidio (*Met.*, XIII 786 s.; *Her.*, X 49 s.), come nel Petrarca (LXVII 5 ss.) in situazioni analoghe.

13. *avevo così inebriati (come stupefatti dall'oppio) i sensi*: cfr. *Decameron*, IV 10, 10: «l'infermo senza essere adoppiato». Nota l'assonanza tra parole in rima delle terzine (*-eti* e *-enti*) non insolita nel B. (p. es. XV, XXXVI, *14, 20.*)

14. Cfr. Cavalcanti «fatto di rame o di pietra» (*Tu m'hai sì piena*, 11); e anche Ovidio, *Her.*, X 49 s. «in saxo frigida sedi [...] lapis ipsa fui».

IV

1. «Tennemi Amor anni ventuno ardendo» (Petrarca, CCCLXIV 1).

2. «Julia qua ponto longe sonat aqua refuso» (*Georg.*, II 163). E il B. stesso nel *De lacubus*: «[Caesar] Lucrinum ab estu maris securum reddidit: quamobrem a nonnullis postea *aque Julie* appellate sunt». E cfr. LXI n.

5. sole rima equivoca con sole del v. 1: uso non insolito nel B. (cfr. p. es. XVII 8).

8. scuole evidentemente di canto: *cori, scholae cantorum.*

9. Di fronte ai più comuni schemi delle terzine (CDE CDE; CDC DCD; e anche CDE DCE) raro è questo CDE DEC (VIII, CVIII e *21*, a parte LXXVIII di corrispondenza): come del resto CDD DCC (LXII e *29*), CDE EDC (LXXXI di corrispondenza), CDC CDC (*26*).

10. Anche Matelda canta «in questo luogo eletto» (*Purg.*, XXVIII 77).

12. quinci *di qui*, cioè dal mirteto.

13. Anche il Petrarca «ombroso bosco» (CXCIV; CCXIV 33), ma è un incontro poco significativo (come il precedente, v. 3, «mar tranquillo» CCCXXIII 16). Piuttosto Dante: «... in sul verde e 'n su' fiori Quindi seder cantando anime vidi» (*Purg.*, VII 82-83).

14. cantando gerundio participiale attributivo di madonna: cioè *che cantava, in atto di cantare*. L'immagine dell'amata cantante è insistente nelle rime del B. (p. es. V, VI, VII, XLIV, *3* ecc.), ma non è ignota alla tradizione lirica dal Cavalcanti al Petrarca.

V

1. Avvio su un modulo dantesco (*Inf.*, XXIX 58 ss., *Purg.*, XXIII 25 ss. e XXVIII 64 ss.) e petrarchesco (XXII 19 ss., CVI 1 ss., CCXXV 7-8, CCLXXX 7-8).

2-6. L'allusione alla dolcezza del suono del flauto di Mercurio, della cetra di Anfione, del canto delle Sirene è consueta al B. (p. es. *Amorosa Visione*, XVII, VII, XXVII): fino, in qualche caso, a riprese verbali (*Teseida*, XII 52 chiosa «Anfione con la dolcezza della sua cetara mosse i monti a chiudere Tebe»; *Comedìa*, XXXII 4 «Anfione col suono della chiara cetera le dure pietre mosse a chiudere Tebe»; *Amorosa Visione*, VII 44-45 «al suon del cui liuto Fu Tebe prima di mur circumdata»). Ma forse in questi versi sono presenti anche reminiscenze dantesche: *Purg.*, XXIX 95-96, XXXII 64-66; *Inf.*, XXXII 10-11 («Anfione a chiuder Tebe»); *Purg.*, XIX 19-24. – Argo è citato antonomasticamente perché, com'è noto, questo mostro mitologico avrebbe avuto cento occhi e sarebbe stato insonne. E per tutto cfr. LVI 9-10 n.

6. provido al fuggire: da Igino, come ha dimostrato il Parodi: «Ulixes monitus a Circe Solis filia sociis cera aures obturavit seque ad arborem malum constringi iussit et sic praetervectus est» (*Fabulae*, CXXV 13).

11. Come la Lia dantesca: «Giovane e bella in sogno mi parea... Cogliendo fiori; e cantando dicea: '... e vo movendo intorno Le belle mani a farmi una ghirlanda'» (*Purg.*, XXVII 97-102).

12. Fiammetta è il famoso *senhal* usato già nel *Filocolo* dal B. per la donna da lui cantata: spesso ritorna, più o meno esplicitamente, nelle sue rime. Per l'impressione visiva e luminosa che probabilmente l'originò cfr. *Caccia*, IV 12, XIII 29-30 e nn.

13. Richiamo al motivo – tradizionale nella nostra lirica specialmente dopo lo Stil Novo (*Vita Nuova*, XXI e XXII) – che fa degli occhi della donna la sorgente iniziale dell'amore, lo specchio fedele del suo svilupparsi, delle sue gioie e dei suoi tormenti (cfr. XIII, XIX, XX, LVII, C, 4; *Amorosa Visione*, I 6). – sua, plurale, un caratteristico fiorentinismo (cfr. XLIII nn.).

14. «Che 'l cor m'aprì con più di mille strali» (*2, 14*).

VI

1 ss. «Dodici donne onestamente lasse Anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole, Vidi in una barchetta allegre e sole, Qual non so s'altra mai onde solcasse» (Petrarca, CCXXV). Ma il sonetto è certo soprattutto trasfigurazione marina dell'obliosa fantasia «Guido, i' vorrei», anche per le insistenti riprese dallo stilnovo dantesco (specialmente *Vita Nuova*, XXVI). Soggetto di sedea è la donna mia (v. 3).

2. tirata dai remi o spinta dal vento.

8. «Diceano molti [...]: 'Questa non è femmina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo'» (*Vita Nuova*, XXVI).

9-10. «quando passava per via, le persone correano per vedere lei» (*Vita Nuova*, XXVI).

11. «Ov'ella passa, ogn'om ver lei si gira... Sì è novo miracolo e gentile» (*Vita Nuova*, XXI); «E par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare» (*Vita Nuova*, XXVI).

13-14. Intendo *e non vedevo mai la beatitudine, che io provo, sazia di cantarne le lodi con amore*, cioè non mi saziavo mai di cantarne amorevolmente le lodi (e cfr. *Decameron*, VII 7, 21 cit. a n. 14). Come Dante quando annuncia la *materia nuova* del suo canto «'Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine' Ed io... 'In quelle parole che lodano la donna mia,'... E però propuosi di prendere per matera de lo mio parlare sempre mai quello che fosse loda di questa gentilissima» (*Vita Nuova*, XVIII). Cfr. anche Petrarca, CCCIX.

14. Per l'impossibilità di "saziarsi" cfr. XXVI 12-14. L'atmosfera, o meglio il linguaggio poetico dello stilnovo dantesco, rende poco significativi i riscontri contenutistici coi gioiosi diporti marini delle donne nel *Filocolo* e specialmente nella *Fiammetta* (V 26): come fra trasfigurazioni liriche e aneddoti narrativi. Piuttosto è da tener presente l'analoga dichiarazione per la «singular dolcezza» delle bolognesi ironizzata nel *Decameron* (VII 7, 21 «se io avessi degne lode da commendarti, mai sazia non se ne vedrebbe la voce mia»).

VII

2. Il mito d'Arione – salvato dai delfini attirati dalla sua cetra, mentre buttato in mare da marinai predatori stava per affogare – fu caro al B. (cfr. p. es. *Amorosa Visione*, IV 71 e XLII 50; *Comedia*, XXIX 55) che lo apprezzò probabilmente attraverso Ovidio (*Fasti*, II 95 ss.).

5. che dipende da crederrà.

6. tempo più fino forse la primavera, secondo il *topos* tradizionale.

8. È il motivo già svolto nel VI, qui ripreso più fiaccamente: ma cfr. v. 12 e «come è beato colui che ti vede» (*Vita Nuova*, XXIII 10): e *Convivio*, canz. II 2 «de la mia donna disiosamente». – Molti si riferisce *ad sensum* a delfino.

9-11. Allusione alla tradizione consacrata da Dante: «Come i dalfini, quando fanno segno A' marinar con l'arco de la schiena Che s'argomentin di campar lor legno» (*Inf.*, XXII 19-21). – sinestra *sinistra*, *malaugurata*.

11. e onde e tempestate: «ventos undasque» (*Fasti*, II 97).

13. «fortuna dextra» (*Georgiche*, II 388); «destra fortuna» (Petrarca, CCXXXI 3).

VIII

1-4. Oltre quello di Anfione (cfr. V) era, anche per suggestione delle *Georgiche*, carissimo al B. il mito di Orfeo, disceso agli inferi per riprendere la sua Euridice vincendo i custodi infernali, il mostro canino trifauce Cer-

bero e il traghettatore, sul fiume Acheronte, Caronte: «Fece le misere ombre riposare Con la dolcezza del cavato legno» (*Amorosa Visione*, XXIII 8 s.: e cfr. II 7 ss., IV 70; e anche *Filocolo*, IV 45; *Teseida*, VIII 103 e chiosa; *Comedìa*, II 1; *Genealogia*, IV 12; *Espositioni*, IV litt. 317 ss.). Probabilmente da questo sonetto prese le mosse il madrigale intonato da Francesco Landini «Sì dolce non sonò con lira Orfeo» (*Poesie musicali del Trecento*, p. 132).

4. dirceo: cioè di Tebe.

7. conte *dotte, esperte*: color (v. 6) sono quindi i poeti.

9 ss. Cfr. per il motivo CV nn.

10. «il quale appena seco poteva credere lei essere cosa mortale» (*Decameron*, II 7, 50: e cfr. Petrarca, XC 9, CCVII 28, CCXLVIII 8).

12. diseguali *impari, inadeguati* al soggetto.

13. Cioè in una poesia non musicata: allusione alla topica complementarietà di versi amorosi e musica (cfr. G. Capovilla, *Ascendenze culte nella lingua poetica del Trecento*, in «Rivista di letteratura italiana», I, 1983, p. 168; e cfr. LXXVII 16).

14. «il mio folle pensier» LXXXIV 3; «o penser folli» Petrarca, CCCXX 5.

IX

1-2. «la sua bocca bella e piccioletta Rose vermiglie e perle dimostrava» (*Amorosa Visione*, XV 64 ss. B); «... una boccuccia piccolina li cui labbri parevan due rubinetti» (*Decameron*, IV concl. 4). Anche Cino «lo dolce riso Per lo qual si vedea la bianca neve Fra le rose vermiglie» (*Oimé lasso*, 9-11); e il Petrarca «le perle, in ch'ei [Amor] frange ed affrena» (CCXX 5). Tutto il sonetto ripete i canoni della bellezza femminile nella letteratura e nell'arte del Medioevo, riflessi spesso dal B. (*Rime*, X, XIII, XV, XVI, ecc.; *Caccia*, XIII 25 ss.; *Filocolo*, III 11, 5; *Comedìa passim* e particolarmente XII 25). È questo il primo esempio di quartine rimate ABAB, contro l'uso normale ABBA.

5. Cioè la bellezza e la maestà (Massera), oppure due luminosi astri come Venere e Giove (Grabher).

6-7. Cioè *il suo colore fonde* (fa misti) *dovunque il bianco dei gigli e il vermiglio delle rose* (Massera). «Con bianchi gigli miste si dirieno vermiglie rose» (*Comedìa*, XV 16); «non d'altra mistura Che intra' gigli le vermiglie rose» (*Teseida*, XII 58); «il viso ritondetto con un color vero di bianchi gigli e di vermiglie rose mescolati tutto splendido» (*Decameron*, IV concl. 4: e cfr. VI concl. 30 e 46).

8. Cioè senza artificio alcuno: il periodo rimane efficacemente, per meraviglia, sospeso.

9-10. «Nota concreta boccaccesca: i capelli luminosi, la fronte lieta. Bellezza è anche letizia» (Bosco).

11. L'immagine insolita per Amore è ripresa per il poeta stesso all'XI 5-6.

14. Cfr. I 3 n.

X

1. «ne' biondi capelli Ch'Amor per consumarmi increspa e dora» (Dante, *Rime*, CIII 63-64); «Le crespe chiome d'or puro lucente» (Petrarca, CCXCII: analogo il petrarchesco CCXXIV). Il ritmo è risolutamente dantesco, nello svolgimento lento e solenne, quasi di lauda. Tuttavia un madrigale intonato da Francesco Landini: «La bionda treccia di fin or colore M'ha legata la mente» (*Poesie musicali*, p. 185) sembra riprendere il sonetto. È questo il primo di una ventina di sonetti avviati suggestivamente su S e dal B., come, del resto, pure ventun volte fa il Petrarca.

2. occhi ridenti: cfr. *Par.*, III 42, X 62.

4. sentito *accorto, giudizioso* (*Decameron*, VI 10, 2 n.; VII 9, 74 n.). Soro *semplice, ingenuo*; «parlare onesto» è in *Inf.*, II 113.

6. savi cioè poeti: «li miei saggi» chiama Dante Virgilio e Stazio (*Purg.*, XXVII 69) – finser *immaginarono* o *raffigurarono*.

7-8. L'immagine delle chiavi – di origine biblica – come simbolo di assoluta signoria spirituale e amorosa era già viva nel linguaggio poetico degli stilnovisti (e dei provenzali e dei siciliani): «Vo' portate la chiave Di ciascuna vertù» (Cavalcanti *Era in penser*, 7-8); «Questa ha d'ogni mi' spirito la chiave» (Dino Frescobaldi *Poscia ch'io veggio* con le stesse rime); «d'ogni tormento ostale e chiave» (*Vita Nuova*, VII: e cfr. naturalmente *Inf.*, XIII 58). Discende poi al Petrarca: «Tempo è da ricovrare ambe le chiavi Del tuo cor, ch'ella possedeva in vita» (XCI 5-6; e cfr. LXIII 11-12; LXXII 30; LXXVI 3-4); si ripete nel B. (p. es. *Filostrato*, IV 143 «tu sola hai nelle tue man la chiave Della mia vita e della morte», e V 43). E cfr. qui XXIII e *Amorosa Visione*, I 21. Per mia plurale (qui e al v. 12), uno dei soliti fiorentinismi corrente nella lirica fino al Poliziano, cfr. XLIII n.

9. Dunque: «Conclusione ragionativa autorizzata da un sonetto di risposta di Cino *Dante, i' non so*, proprio all'inizio delle terzine: "Dunque, s'al ben ciascun ostello è tolto"» (Muscetta): e cfr. qui XIII 9.

10-11. *non mi rimproveri chi non è convinto che il mio sperare otterrà ricompensa al mio attuale soffrire.*

12. urge e avanza *sollecita e spinge* (*Inf.*, IV 78 e XIX 71; *Purg.*, IX 91). «L'alto disio che mo t'infiamma e urge» (*Par.*, XXX 70): la solennità dei verbi scelti si prolunga nel prezioso sicilianismo finale (have). E cfr. XIV «Il gran disio che l'amorosa fiamma Nel cuor m'accese».

14. che [...] 'n possanza *che lè è impossibile ogni altro sentimento.* «Le rime riecheggiano una canzone di Dante [XCI] 'lenta, riflessiva, faticosa' (Contini): 'Io sento sì d'Amor la gran possanza, Ch'io non posso durare Lungamente a soffrire, ond'io mi doglio; Però che 'l suo valor si pur avanza, E 'l mio sento mancare'» (Muscetta).

XI

1. «Se quella fiamma che nel cor mi accese» (XXXV); «Quella amorosa fiamma che negli occhi ne luce» (*Filocolo*, IV 38, 1). Il solito *senhal*, probabilmente. E cfr. XII 1 n.

5-6. «Li occhi son vinti, e non hanno valore Di riguardar persona che li miri» (*Vita Nuova*, XXXIX); «S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore Di là dal modo che 'n terra si vede, Sì che del viso tuo vinco il valore...» (*Par.*, V 1-3). «L'anima, in guisa che da lui si svia E vanne a lei [...]», «ciascuna vertù m'abandona In guisa ch'i' non so là 'v'i' mi sia», «Ella mi fere sì, quando la sguardo, Ch'i' sento lo sospir tremar nel core: Esce dagli occhi suoi, che me [...] arde, Un gentiletto spirito d'amore, Lo qual è pieno di tanto valore, Quando mi giunge l'anima va via» (Cavalcanti *Una giovane donna*, 6-7; *Gli occhi di quella*, 15-16 e 4 ss.). E anche Cino: «... la sua cera Della quale esce un ardente splendore Che tolle a li occhi miei tutto valore» (*Lasso! ch'amando*, 8-10). – La soggetto *ella* (cfr. XXXII 7 n.), l'anima.

7-8. Cioè: è quasi smemorata e folle. «E se io levo li occhi per guardare, Nel cor mi si comincia uno tremoto, Che fa de' polsi l'anima partire» (*Vita Nuova*, XVI): e cfr. i versi cavalcantiani alla n. 5-6.

9. «L'anima sento per lo cor tremare» (Cavalcanti *Io non pensava*, 20): «Quando uscirà dal core [...] Quest'anima che trema» (Cavalcanti *Perch'i' no spero*, 26 e 28).

10. «la bella e rea vostra figura, Per cui Amor sovente si spergiura Sì che ciascun di lui e di me ride» scrive ancora Cino (*Io maladico il dì*, 11-13) preludendo al B. e al Petrarca (I 9-10: «Ma ben veggio or sì come al popol tutto Favola fui gran tempo»). E cfr. LI, LXXXIII.

14. Cioè l'anima disviata (vv. 6-8 e cfr. nn.), senza più alcuna libertà, tutta asservita da Amore. È soggetto di si crede.

XII

1-7. Anche nel *Filostrato* «Da' suoi begli occhi mosser le faville Che del foco amoroso m'infiammaro; Queste pe' miei passando a mille a mille, Soavemente Amor seco menaro ...» (IV 51); e Troiolo dice a Criseida: «L'alta bellezza tua, e lo splendore De' tuoi vaghi occhi e de' costumi ornati, L'onestà cara e 'l donnesco valore, Li modi e gli atti più ch'altro lodati, Nella mia mente hanno lui per signore E te per donna in tal guisa fermati...» (II 98; e cfr. II 60). E cfr. *Filocolo*, IV 38, 1 cit. per XI 1. – Per li *attraverso gli*. – Quell'amorosa luce è oggetto di non posson soffrir, di cui è soggetto le pupille: per la costruzione cfr. II 7 n. Forse si potrebbe anche conservare la lezione un po' dura dei mss. al v. 6 lasciandovi, considerandolo un gerundio usato per un tempo finito, come avviene spesso nel B. (p. es. *Decameron*, III 7, 87 n.; IV 2, 6 n.). Il lungo arco del periodo comprendente le due quartine ha un certo andamento anacolutico.

7. postille *immagini* (cfr. *Par.*, III 13 (in rima con *pupille*).

8. suo va riferito a luce (v. 1); o si può anche dargli il valore di *loro* e riferirlo a pupille.

10. riguardando gerundio causale.

13-14. Versi gravati dal pesante anacoluto che scade a vera contorsione. Più correnti le riprese rafforzative dei pronomi e l'uso pleonastico del pronome stesso, anche in Dante (cfr. *Inf.*, V 69, *Rime*, LXXXIII 44).

XIII

1 ss. L'impressione luminosa, che nei sonetti precedenti visualizza lo stupore che desta l'amata, è qui portata a un'intensità e a una violenza espressiva che ricordano — anche per le rime — il tono delle «pietrose» di Dante: e cfr. difatti: «Merzé del fiero lume Che sfolgorando fa via a la morte» (CXVI 65-66); «Nel mezzo de la mente mia risplende Un lume de' belli occhi ond'io son vago» (*Rime dubbie*, III 4-5). «Così dicea, segnato de la stampa, Nel suo aspetto, di quel dritto zelo Che misuratamente in core avvampa» (*Purg.*, VIII 82-84); «manda fuor la vampa... segnata bene de la interna stampa» (*Par.*, XVII 7 ss.). Se ne ricordò forse il Poliziano «Folgoron gli occhi [...] Ove sue faci tien Cupido» (*Stanze*, I 44). — miso è sicilianismo per la rima invece di *messo*.

5. caro signore è Amore. Ancora Dante: «Da li occhi suoi mi ven la dolce luce Che mi fa non caler d'ogn'altra donna» (*Rime*, CII 43-44).

7-8. «Amor che m'ebbe già vinto e conquiso E dentro al petto mio s'alegra e sede» (G. Quirini *Sì tosto come*, 5-6). «La quadruplice anafora distribuita in due antitesi risale al *Paradiso* dantesco» (I 115 ss.) (Muscetta).

9. perdona *risparmia*, cioè cessa di usarlo. Per il dunque conclusivo a inizio delle terzine cfr. X 9 n.

10. una va riferito a vampa (v. 5), o, a senso, a *saetta* sottinteso.

11. «La singolare coincidenza con la metafora dello sguardo e dell'arco, che colpiscono e legano fa pensare al sonetto petrarchesco LXI» (Muscetta). La struttura sintattica e le componenti morfologiche richiamano al cavalcantiano «Ché troppo è lo valor di costei forte» (*Io non pensava*, 8) anche per la rima comune con *morte* e il comune ricorso a un termine come *valore*.

12. mentre *finché, fino a quando*: e per i vv. 12-14 cfr. la prima citazione dantesca alla n. 1, e anche la chiusa dell'LXXXV.

13. testeso: forma arcaica originaria di *testé*, per la rima (*Caccia*, VIII 57; e cfr. *Purg.*, XXI 113 ss. con le stesse parole in rima).

XIV

1 ss. Di questa sestina è stata trasmessa unicamente la prima stanza dal Trissino, nella sua *Poetica* (Vicenza 1529, c. La); la citò per la singolarità della struttura metrica (insolita la rima tra versi della stessa stanza). Cfr. Dante, *Rime*, LVIII 5-6 e 12: «Tu, Violetta, in forma più che umana Foco mettesti dentro in la mia mente... Ma drizza li occhi al gran disio che m'arde»; Cino *Lo gran disio, che mi stringe cotanto*; e anche del B. il sonetto XXIII 1-4, e «la fiamma tua nel cor m'accese [...] L'alto disio che messo m'hai nel petto» (*Decameron*, V ball. concl. 17-18) e la II ballata del *Decameron* (per gran disio cfr. *Decameron*, III 2, 9). E cfr. *35* 56 ss.

2. «sì dolce sguardo D'entro degli occhi mi passò lo core» (Cavalcanti *Un amoroso sguardo*, 9-10).

4. «infino a l'ultima ora» (*Purg.*, V 53). Per questa stanza, così tessuta di linguaggio dantesco, sembra inutile richiamare il «fero desio» e «l'ultima ora» del Petrarca (LXII 3; *Tr. M.*, II 24); e tanto meno la «fiamma amorosa» (CCCIV 2). L'incontro è spontaneo nel B. per il noto *senhal.*

XV

1. per mirar *per quanto guardassi*: Petrarca, LXXVII: «Per mirar Policleto a prova fiso» (in rima *paradiso*).

4. *Filostrato*, VII 69 «il tuo bel viso, Nel quale è sol tutto il mio paradiso»; *Amorosa Visione*, XI 49-50 B «volgi il volto pio, Acciò fruisca il mio bel paradiso»; *Par.*, XXVIII 3 «quella che 'mparadisa la mia mente», XV 34-36 «dentro a li occhi suoi ardeva un riso Tal, ch'io pensai co' miei toccar lo fondo De la mia gloria e del mio paradiso»; Petrarca, CLXXIII 4 «Per gir nel paradiso suo terreno», CCXCII 7 «Che solean fare in terra un paradiso».

5. Cavalcanti «Possa comprender nella mente fiore» (*La forte e nova*, 10): ma la situazione da drammatica è divenuta qui madrigalesca. Ci sono se mai riflessi della dolce poesia di memoria e di quella della donna dipinta nell'animo dello scrittore, caratteristicamente ciniani.

8. «Dolce riso» anche nel Cavalcanti (*Io non pensava*, 37) e in Cino (*Oimé lasso*, 9): ma qui in un contesto più concreto, più fisico (labbra, occhi, capelli, viso) come del resto nei XVI e *24*.

9. CVIII «la guida delle vaghe stelle»; LXIX 21 e n., 40; *3* «due splendori Simili a stelle»; Petrarca, CLX 6-7 «Sfavillan sì le mie due stelle fide, Ch'altro lume non è ch'infiammi e guide». L'immagine iperbolica dei vv. 9-10 non era insolita: cfr. LXIX 40 e n., XCVIII nn.

10. la luce del ciel. Non credo il B. alluda al sole, che non può esser offuscato o soverchiato da stelle, ma in generale alla luminosità del cielo in cui possono aver rilievo di luce proprio le stelle, come il B. stesso accenna nel *Decameron* (I 10, 3 «ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo» e VI 1, 12: e cfr. *Par.*, XV 13 ss.). La ripresa di cielo nel v. 11 conferma l'interpretazione.

11. Petrarca, CCXXXIX 31 «Ridon or per le piagge erbette e fiori», CCCX 5 «Ridono i prati».

12. ho dritto *ho indirizzato, ho rivolto* a quelle stelle.

13. *ritengo di essere privilegiato.*

XVI

1. *La dolce vista e 'l bel guardo soave* (Cino). È la canzone ripresa dal B. nel *Filostrato* (V 62 ss.) e dal Petrarca (LXX 40). Sarebbe all'origine anche dell'ottava rima, secondo il Gorni (*Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, 1978). «Le soavi parole e i dolci sguardi» (Petrarca, CCLXXIII). Per dolce riso cfr. XV 8 n.; e di Cino si tenga presente anche

Omé! ch'io sono. E cfr. la ballata intonata da Francesco Landini «La dolce vista che dagli occhi move» (*Poesie musicali del Trecento*, p. 186).

2-3. «Gli occhi, che m'hanno il cor rubato e messo Nella prigion d'Amore e lì legato» (*8*); «Se quelle trecce d'or che m'hanno il core Legato e stretto all'amoroso nodo» (*13*); «biondi capelli Ch'Amor per consumarmi increspa e dora... le belle trecce... Che fatte son per me scudiscio e sferza» (Dante, *Rime*, CIII 63 ss.); «Legato con due belle trecce bionde [...] Onde mi veggio morto [...] Solo coi be' capei m'uccide amore» (Cino, *Omé! ch'io sono* e anche *Oimé, lasso, quelle trezze bionde*); «O chiome bionde, di che 'l cor m'annoda Amor, e così preso il mena a morte» (Petrarca, CCLIII). E poi il Poliziano «fa un nodo Della tua trezza e legami a tuo modo» (*Rime*, VIII). Ma contro il presente dei primi esempi il B. adotta il passato narrativo. E cfr. *Amorosa Visione*, XLV 10 ss.

6-8. Cfr. XXVIII 6-8; 6.

11. Cioè *che hanno meritato il Paradiso*.

12. La ripresa delle prime due parole della prima terzina per iniziar la seconda è forse indizio di stanchezza, ma può esser anche espressione di solennità retorica.

13-14. «colei Ch'a l'alto volo ti vestì le piume» (*Par.*, XV 53-54); «quella pia che guidò le penne De le mie ali a così alto volo» (*Par.*, XXV 49-50); «Amor, ch'a' suoi le piante e i cori impenna» (Petrarca, CLXXVII 3). Ma cfr. XCIX.

XVII

1. Questo e il seguente sonetto si svolgono prevalentemente su temi e stilemi stilnovistici (apparizione della donna nel pensiero del poeta, il celeste volto, la salute portata dalla donna, l'accorrere degli "spiritelli" alla sua immagine, il riconoscimento della sua superiorità ecc.); ed essi si accentuano nelle terzine. Cfr. per l'avvio Cino *Spesso m'avvien ch'i' non posso far motto*. Per la poesia lirico-elegiaca della memoria di ispirazione ciniana cfr. XVI e nn. e specialmente Cino *Lo intelletto d'amor*, *L'alta speranza*, *Io non posso celar*, *La dolce vista*, *Io non domando*.

2. partito *in disparte, lontano*.

3. senza donde veder *senza che io veda donde viene*.

5. la mia salute: in senso stilnovistico. E cfr. Dante, *Rime*, LXIX 9 s. «A chi era degno donava salute Co gli atti suoi quella benigna e piana». E a Dante, al famoso capitolo XIX della *Vita Nuova*, richiama l'inizio con quel suggestivo anelito di solitudine. – disciolto cioè *io che ero libero*.

8. Una delle rime equivoche di cui si compiaceva il B. (v. 4 volto: v. 8 vòlto): cfr. IV 5 n.

9. *Allora ragionando, parlando, fa poi considerare*. A meno di leggere con il Massera contro i mss. a lor riferito *ad sensum* a ogni spirto di v. 8: ma l'interlocutore della donna in tutto il sonetto è direttamente il poeta.

11. di *dei*, secondo un uso corrente (cfr. p. es. *Decameron*, I 2, 21 n.).

12. el: forma corrente anche nel B. per l'articolo maschile (XVIII 5, LV 2 e 5; *Amorosa Visione*, VIII 18; *Decameron*, VIII 2, 41 e VIII 9, 46).

XVIII

1. Anche nel *Teseida*, VII 126 «bella donna e cara», con semplicità suggestiva. E per tutta la quartina cfr. Cavalcanti «Veggio negli occhi de la donna mia Un lume pien di spiriti d'amore, Che porta uno piacer novo nel core Sì che vi desta d'allegrezza vita».

2-4. «Che dà per li occhi una dolcezza al core» (*Vita Nuova*, XXVI). «Ma quando sento che sì dolce sguardo D'entro degli occhi mi passò lo core E posevi uno spirito di gioia [...]» (Cavalcanti *Un amoroso sguardo*, 9-11). – amara in senso morale.

5. pongavi cioè metta nel cuore.

7. «Che di bellezza passava le belle» (*Teseida*, I 136).

8. Parola-rima identica a quella del v. 1: uso non raro nel B. (cfr. p. es. XCVII, XCVIII; *Amorosa Visione*, V 50-52, X 82-84 ecc.).

12-14. *Caccia*, XVIII 40 ss. «e' prieghin per me che nell'amore Di questa donna lungamente io sia, E che io d'onoralla aggia valore». È del resto il concetto che ritorna nel finale della *Comedia* e dell'*Amorosa Visione* (L 71-74, 82-94): riuscire cioè onestamente a farsi amare, ad essere gradito.

XIX

2-6. «'l su' valore Mostrass'e la vertute a mie' martiri, D'angosciosi dilett'i miei sospiri, Che nascon della mente», «E' trasse poi de gli occhi tuo' sospiri» (Cavalcanti *Se Mercé fosse*, 3 ss. e *O donna mia, non vedestù*, 9).

7. Cioè il giorno dell'innamoramento.

8. «Dentro dal cerchio, a cui intorno si gira» (LIII). Lo svolgersi di un unico periodo lungo le due quartine – una tecnica prediletta dal B. – qui si risolve in una certa pesantezza (d'entrar dipende da desio, v. 6).

12. contraro neutro sostantivato cioè *cosa, atto contrario*.

13. C'è un dimando sottinteso e la solita ellissi di che: cioè *ma domando che mi facciate dono* (cfr. XXV 9-10 n.).

14. Nell'arco che lega i primi agli ultimi versi si possono iscrivere quelli danteschi «quel cor che i belli occhi feriro Quando li aperse Amor con le sue mani Per conducermi al tempo che mi sface» (*Rime*, LXVII 7 ss.). Sface, arcaismo più che latinismo, nel B. è espediente non insolito in rima (cfr. p. es. XXVIII 3, XXXV 2, XXXVIII 9, XL 11; *Decameron*, V ball. 19).

XX

1-4. «Amor, la vaga luce Che move da' begli occhi di costei Servo m'ha fatto di te e di lei» (*Decameron*, V ball. e cfr. I ball.). «Io son sì vago de la bella luce Degli occhi traditor che m'hanno ucciso, Che là dov'io son morto

e son deriso La gran vaghezza pur mi riconduce» (Cino). Cfr. anche in generale XLIX e Petrarca, XIII 1-4. – Invescare assunto dal linguaggio venatorio con valore figurato nel linguaggio amoroso (come del resto lacci) ritorna spesso nel B. (XXXV, LXXXIV; *Filocolo*, IV 116, 2; *Amorosa Visione*, acr. III 10; *Decameron*, VIII 10, 26; X 6, 24).

8. donnesca *signorile* (II 3 n.): «la vostra donnesca onestà» (*Decameron*, IV intr. 31). I soggetti sono, come spesso, a fine del periodo (cfr. I 3 n.), e come spesso con verbo al singolare.

11. se più *se più di così*. Le terzine ricordano il canto gioioso di Troilo (*Filostrato*, III 80 ss.): «Il che [l'amore] avvegna che alcun riprenda, Poco men curo, ch'el non sa che dirsi [...] Questo m'induce, dea [Venere], tanto a lodarmi Del tuo lucente e virtuoso raggio [...] E benedico i focosi disiri Tratti del suo più bel che altro aspetto [...]»; ricordano anche il finale della *Caccia*. Da tener presenti per questo sonetto e il seguente quelli di Cecco Angiolieri di intonazione simile (XLI-XLIII): la tradizione realistica non è certo estranea all'esperienza lirica del B.

14. allumandomi *accendendomi* in senso amoroso: *Comedìa*, V 7 «credendosi forse porre fine a quello col riguardarla [...] più l'alluma»; *Amorosa Visione*, XLV 39 «più nel cor sentia 'l foco allumarsi». E per tutto il verso cfr. *Par.*, XVI 18 «voi mi levate sì, ch'i' son più ch'io».

XXI

1 ss. Il sonetto sembra ripresa e sviluppo del precedente: dicotomia di un argomento rara nel B. – spiacevoli cioè *irragionevoli* «con teoria che non può essere accettata» (Marti).

2. accidente noioso: «Amore non è per sé sì come sustanzia, ma è uno accidente in sustanzia» (*Vita Nuova*, XXV); «un accidente che sovente è fero Ed è sì altero ch'è chiamato amore» (Cavalcanti *Donna me prega*, 2-3); «Amor ch'è piena cosa di paura» (Cino *Deh ascoltate*, 4); e cfr. anche *38*, 1 n.

4. cortese *largo, generoso* con scoperta ironia (e non in senso stilnovistico come a v. 11).

8. *a volere acquistare onore col compimento di opere buone*. È il motivo ispiratore della *Comedìa* e dell'*Amorosa Visione* (e poi di varie novelle del *Decameron*): per questo gli echi delle due operette sono continui in questi due sonetti.

10. per valoroso obbietto cioè come meta suprema di ogni valore.

11. cortese e umile: dittologia divenuta quasi formula nello Stil Novo.

12-13. Anche nella *Caccia*: «Caccia de' petti nostri i pensier vili, E per la tua virtù fa eccellenti Gli animi nostri e' cor larghi e gentili», «[...] quel signore [Amore] Che ingentilisce ciascuna vil mente» (XVII 22 ss., XVIII 38 s.: e cfr. in generale tutti i due ultimi canti); nel *Filostrato*: «Tu discacci viltà... Tu d'alta signoria merito e degno fai ciaschedun» (III 77); nell'*Amorosa Visione*: «Lo qual discaccia via ogni atto vile» (XXIX 82).

14. È il concetto del finale dell'*Amorosa Visione* (L); e cfr. anche «In chiunque dimora alma sì vana Ch'esser non voglia suggetta ad Amore» (XLII 61 s.). Vedi *Rime*, XXV 12-14, e XXVI 13 per il valore di subbietto.

XXII**

Come ho già esposto altrove (ed. Laterza, pp. 330 e 315; *Tradizione*, I, p. 328 e II, pp. 508 s.; *Per il testo delle "Rime"*, pp. 119 s.), il ternario non sembra del B. (oltre che per la deficienza di attribuzioni manoscritte) per il tono troppo sentenzioso, per l'andamento pretenziosamente dotto, per vari elementi settentrionali della lingua anche in fatti non attribuibili al copista (p. es. 7 legade e 41 abrusa in rima; mai l'amanuense ha settentrionalizzato gli altri componimenti boccacciani trascritti). Anche l'uso di fiamma (vv. 13 e 18) è generico e senza carattere alcuno di *senhal*; e il ternario non è incluso nella silloge canonica dei componimenti in terza rima del B. (cfr. *Tradizione*, I, pp. 125 ss. e p. 329).

1. «Amor, che nel penser mio vive e regna» (Petrarca, CXL). Nota la ripresa di *Amor* all'inizio dei vv. 7, 19, 31.

6. cive *cittadino*: cfr. *Purg.*, XXXII 101; *Par.*, VIII 116.

10. per Rachele a Lia cioè attraverso la vita attiva alla contemplativa (fa star soggetta l'anima).

14. che è complemento oggetto.

19. "Immagine e tema guinizelliani" (Marti).

22. altrui *alcuni*. Il Massera cita a questo proposito il sonetto di Pieraccio Tedaldi «Amore è giovanetto e figurato Ignudo e orbo co' feroci artigli [...] E con turcasso pien di dardi allato» (XXIV). E cfr. *38*, 18 ss. e n. Ma la polemica contro Amore, come ha dimostrato il Flamini, era soprattutto corrente nella lirica della prima metà del Quattrocento (*La lirica toscana del Rinascimento*, Firenze 1977, rist. an., pp. 457 ss.). Il B. descriveva e cantava generalmente il dio d'amore in altro modo (cfr. p. es. *Amorosa Visione*, XV): anzi nella *Genealogia* (IX 4) sembra prender le distanze da simili figurazioni aspre e crudeli.

27. *contro i lascivi* (cioè contro coloro che avviliscono l'amore a lascivia) è *severo e duro*. Alpestro è termine impiegato dal B. e dal Petrarca in questi casi, anche con l'identica dittologia (p. es. *Filostrato*, II 82; *Amorosa Visione*, VI 63, XV 34; *Decameron*, II 9, 28 «cruda e alpestra»; Petrarca, LII 4 «alpestra e cruda»).

30. baldezza *bellezza aggressiva*.

33. *e fa lieto il cuore in cui egli (Amore) si pone*. I settentrionalismi (possa per *posa* ipercorrettismo veneto) rendono imperfetta anche la rima (iocundo per *iocondo*).

36. *con schietta fedeltà, chiunque dei due ami*.

40. mainero cioè maniero *docile, addomesticato*. – el, cioè Amore, è soggetto.

41-42. abrusa temprando *brucia per temprare*.

43-46. Questi versi sembrano accennare alla funzione del componimento come di prefazione a una raccolta di rime amorose o a qualcosa di simile.

XXIII

1-4. Per l'apertura abbandonata e suggestiva cfr. XIV: e anche *Decameron*, III 2, 7 «colui che tutto ardeva in amoroso fuoco».

4. L'immagine marina della navigazione amorosa, o in generale terrena, è insistente nel B. (cfr. XXIV, CX n., *Amorosa Visione*, L 92-94 B ecc.): ma cfr. anche Guinizelli *Donna, l'amor mi sforza*, vv. 13 ss.; Petrarca, CCLXVIII 16 «Avem rotto la nave»; CCCXXIII 21 «la nave percosse ad uno scoglio». Fra *fra l'uno e l'altro scoglio* o *su, contro*. Il solito *topos* già ricorso al X (e cfr. n. 7-8).

5. Tal cioè l'amata: «di ciascun spirit' ha la chiave» (Cavalcanti *Pegli occhi fere*, 13); e cfr. X 7-8 n.

6. polita *bella, splendente* (gallicismo).

8. spave *spaventa* (latinismo). È il motivo ispiratore del sonetto petrarchesco CLXXVIII, con incontri anche verbali («assecura e spaventa», «Or mi tene in speranza e or in pena, Or alto, or basso»; e per la simmetria anche boccacciana or...or cfr. CXXIX).

10. Altro tradizionale *topos* sul mito della fenice che dopo esser arsa riviveva più bella e vitale dalle proprie ceneri.

12. mio giudicio *secondo il mio giudizio*, parentetico, secondo un modulo corrente nel B. – con vero *con verità, in verità*.

14. Cioè io cerco invece la felicità in un'immagine, in un viso, sublime e divino: secondo la tradizione e il linguaggio stilnovistici.

XXIV

1. «Lo spirto vezzoso» era già protagonista in Cino (*Se 'l viso mio*, attribuito anche a Dante) e in Lapo Gianni (*Nel vostro viso*). Il tema è quello su cui «è costruita la *Vita Nuova*: la sottaciuta e inespressa (se non al livello di presagi funesti o di oscure allusioni) consapevolezza della prossima dipartita dell'amata» (Lanza); e dantesco è il motivo dello "spirto" che col poeta parla dell'amata e di Amore (*Vita Nuova*, XXXVIII: e cfr. 1-4 e *Vita Nuova*, XVI 8 «Campami un spirto vivo solamente, E que' riman, perché di voi ragiona»; XXXVIII 8 «Gentil pensero che parla di vui Sen vene a dimorar meco sovente, E ragiona d'amor sì dolcemente»). Anche Cavalcanti: «Dal ciel si mosse un spirito, in quel punto Che quella donna mi degnò guardare, E vennesi a posar nel mio pensero: Elli mi conta sì d'amor lo vero» (*Io vidi li occhi*, 9 ss.).

2. «Poscia ch'io vidi gli occhi di costei [...] Lo spirito gentil che parla [...] e consolando le dice» (Cino). Vi sono nelle quartine di ambedue i sonetti rime in *-ore*.

4. e simile *e così anche, in egual modo*. L'abbandonato dialogo con Amore (sottolineato dalla rima interna sovente-leggiadramente) imma-

ginato con accorata levità fantastica si muove in un'atmosfera ciniana (p. es. *Ciò ch'i' veggio, Molte fiate Amor*).

5. del *dal* o *col* o *per mezzo del*.

8. stesse *durasse*.

9-11. Alla immagine della nave, svolta nel sonetto precedente, se ne sovrappone una di intonazione cavalcantiana (*Voi che per li occhi, Veggio negli occhi* ecc.). Lo si riferisce allo spirto vezzoso. – rompe in mezzo il *pone in fuga nel mezzo del*. – preso *raggiunto*, sempre con linguaggio marinaresco-militare.

12-14. «... conoscer chiaramente Che quanto piace al mondo è breve sogno», «Cognosco [...] Come nulla qua giù diletta e dura», «al mio viver corto» (Petrarca, I, CCCXI, XV). Ma la spontanea insistenza sulla caducità umana risponde a un atteggiamento costante nel B., dalla giovinezza (p. es. *Amorosa Visione*, XXXII ss.) alla maturità (CX e ss., *De casibus* ecc.). – quantunque... *anche se le virtù naturali sono estremamente potenti*. Vedi il LXVIII per la situazione inversa.

XXV

1. «Quante fiate indrieto mi rimiro» (XLVI e CXI); «Quante fiate al mio dolce ricetto» (Petrarca, CCLXXXI): forse più petrarchesca del solito è l'intonazione di tutto il sonetto. Il loco sarebbe, secondo il romanzesco racconto del *Filocolo* (I 1, 17), la chiesa napoletana di San Lorenzo. Ma l'innamoramento in chiesa e il ritorno dell'amante in quel luogo erano tradizionali nella lirica, dal Cavalcanti al Petrarca.

3. di nuovo *da poco*.

8. per merzé chieder *a furia di chiedere pietà*. – fioco: rara variante alla solita sequenza di rime in *-oco* (poco, foco, loco, gioco).

9-10. poi la libertate avevi *poi che la libertà che avevi* (*che*, congiunzione o pronome relativo, è spesso sottinteso: cfr. XIX 13 n.).

12. mi rivolgo *muto proposito, cambio idea*.

13-14. Cfr. XXI 14.

XXVI

1 ss. Il sonetto è in corrispondenza ideale col precedente: e caratteristico del B. è l'uso di far parlare l'amata attribuendole i suoi sentimenti e il suo linguaggio. Anzi proprio al più cospicuo esempio di queste fantasie, cioè alla *Fiammetta*, si rifà forse questa lirica: «Io mi levai, credo, più di cento volte già da sedere, correndo alla finestra, quasi d'altro sollecita, in giù e 'n su rimirando, avendo prima a me medesima, pensando scioccamente, fatto credere 'Egli è possibile che Panfilo, ora venuto, ti venga a vedere'» (III 14, 7). Giustamente però Suitner richiama per i vv. 2 ss. anche certe modulazioni della rievocazione di Francesca (*Inf.*, V 103 ss.): «Amor [...] Mi prese del costui piacer sì forte, Che, come vedi, ancor non m'abbandona» (8 m'ha sì presa; e, aggiungiamo, per i vv. 2-3, «questi che mai da me

non fia diviso»); e Balduino per il v. 7 l'uso ciniano di *vago*. Richiamandosi a questo passo il Massera pensa che «quella parte accennata nel v. 1 è messa in strettissimo rapporto per mezzo dell'avverbio quindi (v. 5) con il luogo di cui si parla nella seconda quartina e questo non è che la finestra (cfr. anche l'espressione dentro mi ritraggo del v. 10)». Altri invece (Crescini, Della Torre) pensavano che quella parte alludesse sempre a San Lorenzo. Da notare anche la ripetizione delle rime *-esa* e *-oco* dal XXV *-oco* e *-eso*.

2. piacer *bellezza*.

4. mi tira cfr. XX 4.

6. se, ottativo.

9 ss. Nelle terzine così gioiosamente abbandonate sembra riflesso il tono delle ultime due stanze della I ballata del *Decameron* e anche in generale della II.

14. torno in una *torno nel tempo stesso a riguardarlo*. Cfr. VI 13-14; LVII 10-14.

XXVII

1 ss. È l'unico sonetto del B. con parole identiche nelle varie rime (*sonetto identico*: cfr. Petrarca, XVIII). L'origine dell'artificio risale probabilmente alla sestina (G. Fucilla, in «Pubbl. of Mod. Lang. Ass.», L, 1935, pp. 372 ss.). E forse il B., quando architettò questo sonetto sulla ripetizione in rima del *senhal*, pensava alle sestine di Dante *Al poco giorno* e *Amor tu vedi* e alle variazioni su *fiamma* e *infiamma* nel *Paradiso* (XXIII 119-123; XXXI 125-129; e cfr. Dino Frescobaldi *Per gir verso la spera*).

5 ss. «E mentre ch'io la chiamo, me conforta» (*Vita Nuova*, XXXI); «E davami l'Amor dolce conforto» (Cino *Omé lasso, or sonv'io*, 10); «Gli occhi ch'accesi d'un celeste lume M'infiamman sì ch'i' son d'arder contento» (*Tr. A.*, III 137-38).

6. Le due proposizioni sono invertite: seguitar *continuare, perseverare*.

7. in cui *colui nel quale*.

8. Come l'oro nel fuoco.

9. «Quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo» (*Par.*, XXVI 15).

10. «tristo pianto» (*Inf.*, XXIII 69).

11. La richiesta della morte, che tornerà più insistente nel son. XL (cfr. note) era già nel *Filostrato* (IV 60) ed è comune nel Cavalcanti, in Dante (*Vita Nuova*, XXIII 27 «Morte assai dolce ti tegno [...] Vieni, ché 'l cor te chiede»), in Cino (*La udienza degli orecchi*, *Oimé ch'io veggio*, *Audite le cagion*, *Sì m'ha conquiso*).

13. «Bagnar nel viso suo di pianto Amore» (*Vita Nuova*, XXII); «Levava gli occhi miei bagnati in pianti» (*Vita Nuova*, XXIII 25); «sì che bagnati di pianto escon fuori (Cavalcanti *S'io prego*).

14. «Vita [...] assai peggior d'ogni morte» ripeterà l'Alfieri (*Mirra*, V 60).

XXVIII

1. C'è in questo sonetto, sì, un intreccio di motivi cavalcantiani e ciniani, ma così vago che non mi paiono sicuri e utili rimandi precisi.
3. Cfr. XIX 14.
8. dubitare *temere*. Cfr. 6-8 con XVI e 6.
10. lor cioè gli occhi della donna.
12. L'un cioè l'estremo indicato al v. 10.
13. *essere ucciso da quella da cui spero salvezza e gioia*. Il bisticcio intellettualistico su cui è svolto il sonetto è di origine stilnovistica. Cfr. LXI nn. e anche per l'opposizione tra «sfacimento» e «ghiaccio» XXXVII e nn.

XXIX

1. pur *almeno*.
5. sciolta *libera*: cfr. XVII 5 n.
8. o l'anima ricolta *o l'anima s'aspetti ricolta, accoglienza*, cioè muoia (cfr. v. 14). Il rimprovero ad Amore per non aver saettato l'amata è antico motivo nella nostra lirica: fin da Guittone («Che non fier quella che contra te pone Suo senno e suo talento e te guerria?»), da Jacopo da Leona (*Amor par ch'orgoglioso*) a Dante (*Rime*, CIII 53-54 «Così vedess'io lui [Amore] fender per mezzo Lo core a la crudele che 'l mio squatra») e poi giù giù sino al Petrarca («A voi armata non mostrar pur l'arco» III).
9. impenna cioè *incocca* dalla parte delle penne.
12. «Trovommi Amor del tutto disarmato» (Petrarca, III) e cfr. sonetto seguente. Diseguali è singolare, come era correntemente, e spesso nel B. (cfr. p. es. LXXXI 6; e *iguali* in *Par.*, XV 77).

XXX

1 ss. Il sonetto riprende i motivi del precedente, con più stretti contatti col III del Petrarca, fin dal primo verso («Trovommi Amor del tutto disarmato»).
2. là dove *mentre*.
4. disertarmi *distruggermi, rovinarmi* (cfr. *Decameron*, II 4, 7 e 9, 64; VIII 3, 52 e 6, 27).
9. Ovidio, *Amores*, I II 22 «Nec tibi laus, armis victus inermis, ero»; «Però, al mio parer, non li fu onore Ferir me» (Petrarca, III).

XXXI

1. «Che fai? che pensi?» (XLVIII 14) «Che cerchi stolto? che dintorno miri?» (CI). «Che fai? che pensi? che pur dietro guardi?», «Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace?» (Petrarca, CCLXXIII e CL).
5. latebra *nascondiglio* (cfr. *Par.*, XIX 67).
6-7. obligasti La fede tua *ti impegnasti a mantener fede*.

8. desiando cioè con estremo desiderio.

9. «terreni animal» (*Amorosa Visione*, XXXII 2); «animai sanza intelletto» (Dante, *Rime*, LXXXIII 57).

10. *quando ti sarai disingannato*. Tua plurale è fiorentinismo corrente: cfr. X 8 n., XLIII 5 n.

12-14. Un simile bagliore fascinoso di civetteria femminile (di cui forse si ricorderà l'Alfieri nel son. 69) illumina la prima parte del *Filostrato* (27 ss.), come già il I sonetto. – stretto cioè legato più strettamente nei lacci d'Amore: «ripiglia semanticamente l'obligasti del v. 6» (Marti).

XXXII

1. Sul tema dell'amante "posseduto" dall'amata (cfr. 7 e LXI 13 n.) si inserisce in questo sonetto l'immagine della donna crudele, che gioisce della sofferenza dell'uomo: alla Cavalcanti, alla Dante delle "petrose", alla Frescobaldi, e anche alla Cino (cfr. 3 n.). Il Lanza richiama in particolare la canzone di Riccardo degli Albizzi *Quando dagli occhi della crudel donna*. – Pallido cfr. LVIII 5-6 n.

2. «Si noti la forte ma efficace inversione» (Massera).

3. Cioè Fiammetta, «bella la nemica mia» (XXXVI: e cfr. n. al v. 12); «l'alta mia nemica», «D'amor selvaggia e di pietà nemica» cantava Cino (*Lo fino Amor cortese*, *Ben dico certo*): ma altrove *Bella e gentile amica di pietate*.

5-6. *quasi prendendo per vero quello che io ho narrato, cantato delle sue qualità*.

7. *lieta tormenta di più il cuore di cui ella* (cfr. XI 6; XCVI 10) *ha la signoria*.

8. indi cioè dalle lodi che di lei canta il poeta; oppure: dalla sua crudeltà.

9. mutar verso *cambiare comportamento*, *tono*, *modo* o forse più determinatamente *poetare*, *rimare*: come interpretato diversamente è il «non so più mutar verso» del Petrarca, CCCXLIV 12.

12. perso *oscuro* («Lo perso è uno colore misto di purpureo e di nero, ma vince lo nero, e da lui si dinomina» *Convivio*, IV xx 2): cioè *forse le mie sorti si potranno cambiare da cattive in buone*. E cfr. Dante, *Rime*, XIV 78 s: «il mondo versi I bianchi fiori in persi». Uno di quegli *adynata* (cfr. XXXIV 9 ss. n.) tradizionale nella lirica antica e medievale – da Virgilio (p. es. *Egloghe*, I 59 ss., III 91) a Guinizelli (XIII) e Dante (*Rime*, CI 31 ss.) e Petrarca (p. es. XXX, LVII, LXVI) – spesso proprio per chiudere le liriche: come nel XXXIV 9-11 n.

13. lo non ben dir cioè il *biasimare*, come è detto al v. 10.

XXXIII

1 ss. Il motivo di questo madrigale – la bellezza leggiadramente appagata nel vagheggiamento di se stessa – è strettamente affine a quello del canto di

Madonna nell'*Amorosa Visione* (XVI 2 ss.), della ballata I del *Decameron* «Io son sì vaga della mia bellezza»; e può forse ricordare nelle prime note anche la Lia dantesca (*Purg.*, XXVII). La predilezione del B. per la mesta leggenda di Narciso, che lo commoveva certo particolarmente in Ovidio (*Met.*, III 339 ss.), si riflette continuamente nei suoi scritti (*Filocolo*, II 14, 4; *Teseida*, VI 61 e chiosa; *Comedia*, IV 22 ss., XXVI 20, XXXII 46; *Amorosa Visione*, XXII 55 ss.; *Fiammetta*, V 6, 7; *Epistole*, II; *Buccolicum Carmen*, XIV 70; *Genealogia*, VII 59). E del resto il richiamo a Narciso era tradizionale già nella lirica più antica: da Bernart di Ventadorn (*Can vei la lauzeta mover*) a Chiaro Davanzati («Come Narcissi, in sua spera mirando, S'inamorao, per ombra a la fontana»), e al Petrarca (XLV). Il madrigale "discorde" fu intonato da Lorenzo Masini da Firenze: schema ABB, CDD, EFF, GG: è uno «degli otto componimenti trecenteschi i cui schemi vengono promossi a modello» (G. Capovilla, *Materiali per la morfologia e la storia del madrigale antico*, in «Metrica», III, 1983). E il tema e lo stesso suo svolgimento patetico furono ripresi in madrigali intonati da Francesco Landini *Non a Narciso fu più amar lo specchio* e da Paolo da Firenze *Non più infelice a le sue membra nacque* (*Poesie musicali del Trecento*, pp. 131, 270).

2. di sé da sé: replicazione che variata insistentemente nel sonetto (vv. 3 e 7) ha certo, anche per la struttura a incastri verbali paralleli, senso allusivo sia al mito di Narciso sia alla pungente ritrosia della donna (ma cfr. II 12 n.): *Comedia*, IV 27 «sé per sé consumando» proprio Narciso. E per la reduplicazione del pronome in chiasmo, prediletta dal B., in situazioni simili anche in prosa cfr. p. es. *Decameron*, I 1, 3 n.; II 5, 56 n.

3. preso solito participio indeclinabile.

4-6. «Quale altro dunque piacevole obgetto Potrei veder già mai Che mi mettesse in cuor nuova vaghezza?» (I ballata del *Decameron*). E cfr. Cino «La gran vaghezza pur mi riconduce» (*Io son sì vago*, 4); e in un madrigale anonimo del Trecento «Poi como dona istessa se vageza» (*Rimatori del Trecento*, p. 1021).

8. colui cioè Dio, secondo il Massera; ma si può più semplicemente intendere *colui che ben conosce i cuori umani, il prossimo* (altrui) o *chi è innamorato* (Marti).

11. Un altro mito carissimo a tutta la lirica, dai provenzali al Petrarca (p. es. XXXIV): e carissimo al B. (*Filocolo*, IV 134, 2; *Teseida*, chiose a I 1, III 16 e 25; *Amorosa Visione*, XIX; *Fiammetta*, I 17, 5; *Vita di Dante*, I 159, II 105; *Genealogia*, VII 29). Si noti che *Danne* o *Dafne* sostituisce gradatamente *Penea* o *Pennea* che appare nel *Filocolo*, raramente nel *Teseida* (1 contro 4 *Danne*) e nella *Comedìa* (1 contro 6 *Danne*), nella prima redazione dell'*Amorosa Visione*, ma non nella seconda né nella *Fiammetta*. Ma il suo posto nelle rime è assai limitato (XXXV e accenno nel XCVI) al confronto di quello decisivo nelle petrarchesche e in conseguenza poi nella lirica tardotrecentesca e quattrocentesca.

XXXIV

1 ss. Il desiderio del sonno e di veder l'amata in sogno è motivo tradizionale nella nostra lirica (*Vita Nuova*, III; Petrarca, CCCLIX ecc.) e non peregrino nel B. stesso (*Comedìa*, XXXV 85 ss.; *Amorosa Visione*, I e XLIX; *Fiammetta*, V 13-14).

4. Cioè dal sonno che può presentare le più svariate immagini: «movesse Morfeo a varie cose mostrarmi», «al sonno amministratore de' mondani vizi» (*Comedìa*, XXXV 85 e XVII 6). Dopo aver citato il secondo passo, Quaglio (*Parole del B.* , in «Lingua Nostra», XIX, 1958, n. XIII) richiama l'imitazione letteraria che, pur di riflesso, innerva questi epiteti boccacciani: Ovidio, *Met.*, XI 613-14 «varia imitantia formas Somnia vana iacent» e la predilezione stilistica del B. per gli aggettivi verbali alla latina in *-tore* (cfr. *Decameron*, Intr., 15 n.). Cfr. anche in generale XXXIX.

8. *tenta di levarmi ogni speranza, di abbattermi del tutto.*

10. *Adynata* nel gusto delle *Egloghe* virgiliane (I 59, III 91), divenuti tradizionali (cfr. XXXII 12 n.).

13-14. Motivo cavalcantiano (p. es. *S'io prego questa donna*), ma qui un po' bisticcevole e madrigalesco.

XXXV

1. «Quella splendida fiamma [...] m'incende» (XI); «Il gran disio che l'amorosa fiamma Nel cuor m'accese» (XIV); «lo splendore Che pria la fiamma tua nel cor m'accese» (*Decameron*, V ball. 17). Il motivo sviluppato nelle quartine riprende Cavalcanti: «Se Mercé fosse amica [...] 'l forte e 'l duro lagrimar che fanno Ritornerebbe in allegrezza e 'n gioia. Ma [...]» (cfr. qui vv. 1, 3, 7-8, 9).

2. Cfr. LIX 10 e XCIX 8; *Decameron*, IV ball. 14; e anche «dolorosi pianti» (*Vita Nuova*, XXXVI); «doloroso pianto» (Cino *La bella stella* attr., 20; *Lo gran disio*, 4); e per sface cfr. XIX 14 n.

3-4. «Così foss'ella più pietosa donna Ver me», «E non sarei pietoso né cortese» (Dante, *Rime*, CII 45-46 e CIII 70).

6. «ut vitam odissem» (Ovidio, *Met.*, VII 583): «Odiar vita mi fanno e bramar morte», «e 'n odio ebbi la vita» (Petrarca, CCCXXXII e CCCLX).

9. Dane è soggetto; per il mito e la forma del nome (qui colla scempia per ragioni di rima) cfr. XXXIII 11 n.

12. Cfr. XX 4 n.; e nel *Decameron*, X 6, 24 «sì nell'amorose panie s'inveschò». La forma pane, per la rima, è usata anche da Dante (*Inf.*, XXI 124).

14. «Largoque umectat flumine vulto» (*Aen.*, I 465); «pietoso Fu tanto del meo core, Che non sofferse d'ascoltar suo pianto» (Dante, *Rime*, LXXXIII 4 ss.); «De gli occhi tristi un doloroso fiume» (Petrarca, CCLXXIX 11).

XXXVI

1. alcun. Si è pensato che il B. possa alludere a Plinio (*Nat. Hist.*, III 5) e a Solino (*Rerum mem.*, II 9), che però accennano solo alla sepoltura di Partenope a Napoli. Il B., che citò proprio Plinio a questo proposito nella *Geneaologia* (VII 20), attinse probabilmente a leggende locali. Giustamente osserva il Massera che «nel racconto, derivato da tradizioni orali, che la Fiammetta fa nell'*Ameto* sull'origine di Napoli, Partenope è raffigurata non come sirena, ma come 'vergine sicula'» (XXXV 15).

3. in questa parte cioè a Napoli.

5. lasciato *aver lasciato*.

7. felice carte cioè negli scritti degli autori classici, p. es. di quelli or ora citati (più felici rispetto alle membra).

9. benigno rima imperfettamente con ingegno (CXXIII 2 n.): fenomeno corrente al tempo del B. (cfr. CXXIII 12 n. e *31* 11): a meno di pensare a una *lectio facilior* per benegno, forma comune (nella *Vita Nuova*, XXXI 11, p. es., *benegno* rima proprio con *ingegno*).

12. «La nimica figura» (Dante, *Rime*, CXVI 31); «Questa bella d'Amor nemica, e mia» (Petrarca, CLXIX); «La bella e rea vostra figura» (Cino *Io maladico il dì*, 11). E cfr. XXXII 3 n.

14. Dante parla della «donna disdegnosa», che «tanto disdegna qualunque la mira», ed egli lotta «contra 'l disdegno che mi dà tremore» (LXXX) e chiede di «aver pietate e non disdegno» (*Vita Nuova*, XXIII); e il Petrarca lamenta «tutto 'l suo [della donna] disdegno» e che «Né lagrima però discese ancora Da' be' vostr'occhi, ma disdegno ed ira» (CLXXI e XLIV). «Si noti la ripresa fonica di sdegno» (Marti) da ingegno (nella CXXIII disdegno e ingegno rimano).

XXXVII

1 ss. Il sonetto chiaramente prende lo spunto dalla grandiosa canzone dantesca «Io son venuto al punto de la rota» (C), che del resto svolge un motivo della lirica trovadorica e nostra (cfr. LX n. e *14* con tema simile; e anche Petrarca, LXVI). Più determinatamente cfr. vv. 60-61 «E l'acqua morta si converte in vetro Per la freddura che di fuor la serra» (sono i precedenti di «un lago che per gelo Avea di vetro e non d'acqua sembiante [...]. Dove Cocito la freddura serra» *Inf.*, XXXII 23-24 e XXXI 123). E cfr. *Decameron*, II 2, 15 n. Il Lanza nota che in questo sonetto c'è «un perfetto ribaltamento del *topos* primaverile, salva restando la struttura antitetica, consueta in questo tipo di componimenti. Infatti la raffigurazione della stagione invernale, nella quale tutto è gelo ad eccezione del poeta [...] appare sapientemente costruita per contrari al sonetto *10* [...] Entrambi incominciano con un'immagine, per così dire 'acquatica' [...] Da una parte il ritratto della terra cosparsa di neve e spoglia di vegetazione, dall'altra quello d'una natura rigogliosa e festante di mille colori; al silenzio iemale si sostituisce il garrulo concerto degli uccelli, al soffio gelido di Borea la tiepi-

da brezza di Zefiro». È un primo e grande esempio di concezione e di linguaggio ossimorici nella lirica del B.

3-4. vestiti...nudi: contrapposizione nuova ed efficace.

5. «e morta è l'erba» (Dante, canz. cit., 42).

8. ostelli *dimore, ricoveri.*

9 ss. E io. Come nelle stanze della canzone dantesca l'*e* energicamente avversativo (cfr. XLI 3 n.) introduce l'implacabile presenza d'Amore; mentre la dittologia sinonimica dei verbi – ricorrente nella tradizione lirica in situazioni simili – rileva l'ardore della passione. Tipico è il procedimento «per il quale all'inizio delle terzine avviene la contrazione sull'io [...] Nelle quartine viene enunciata una regola generale [...] o c'è la descrizione di un paesaggio e di una stagione, viene comunque 'inscenata' una situazione esterna all'*io* cantante [...] All'ingresso delle terzine [...] si passa alla posizione dell'*io* per analogia o contrasto ma sempre secondo modalità analoghe» (Suitner): cfr. p. es. XXXIX, XL, XLIX, LXXXVIII. «Allo studiato contrasto tra il freddo paesaggio e l'ardore amoroso del Poeta, si aggiunge la iperbolica rappresentazione di questo ardore (ardo e incendo ecc.), e l'altro studiato contrasto tra il fuoco e l'acqua che egli chiede piangendo ad Amore (al mio signor)» (Grabher).

12. chiero *chiedo* (lat. *quaero*).

13. acqua cioè refrigerio all'ardore amoroso.

XXXVIII

1 ss. Il mito di Prometeo (che per il furto del fuoco agli dei, avvinto a una rupe, aveva dagli avvoltoi roso il fegato o il cuore che subito rinascevano) fu caro al B. fin dalla giovinezza (*Allegoria mitologica*; *Filocolo*, I 3, 2 ecc.): ne trattò poi ampiamente nella *Genealogia* (IV 44). L'accenno erudito si inserisce in un contesto drammatico di chiara ascendenza cavalcantiana (cfr. note seguenti).

4. pasce presente storico, iterativo: a meno di leggere pasce' o pascé, come passato remoto. – rostro *becco.*

5. mostro *miracolo mostruoso.*

6. fesse *facesse.*

7. Amore, del quale qui il poeta è come lo "scriba": difatti Amore facendolo scrivere del suo tormento poté trasformare le lacrime in scrittura, cioè nell'opera della penna e inchiostro.

8. Immagine efficace – *topos* della letteratura classica e medievale, come ha dimostrato Curtius – che si rifà idealmente al sonetto alessandrino del Cavalcanti *Noi sian le triste penne*. Ma cfr. *17* e *34*, e anche Petrarca, XXIII 11-12 «sì che mille penne Ne son già stanche»; CCCXLVII 8 «tante versai lagrime e 'nchiostro». C'è anche qui il riflesso di un altro *topos*, quello della inesprimibilità della bellezza femminile (cfr. VIII), tanto sentito dal B. anche come problema di insufficienza poetica (cfr. p. es. XC, XCVI, CVII, CVIII; *Epistole*, XIX; *Genealogia*, XV 10).

9. Cfr. «Poi quando altro pensiero questo disface Piangemi dentro l'anima 'ngosciosa» (*Amorosa Visione*, acr. II); «Piangemi Amor nel doloroso core» (*Teseida*, X 55); «nel martire Mi sfaccio a poco a poco» (*Decameron*, V ball. 19); e cfr. XIX 14 n. e LXXI 14 n.; «Io sento pianger l'anima nel core» (Dante, *Rime dubbie*, XII, o Cino?); «Tutto mi struggo, perch'io sento bene» (Cavalcanti *A me stesso*, 5). E il Poliziano riprendendo: «che 'l mio cor disface [...] o lacrime vivace» (LXXI).

11. punto *ferito e piagato*: «Si noti la paronomasia con smunto» (Marti).

12. riface *rigenera* il mio cuore (el mio destin è il soggetto).

XXXIX

1 ss. «Lo sviluppo di questo sonetto è identico a quello del XXXVII: in ambedue le quartine illustrano l'effetto di determinate condizioni naturali (il freddo nel XXXVII, la notte nel XXXIX) sulle altre creature viventi, al quale le terzine contrappongono l'effetto opposto che si verifica nel poeta innamorato» (Massera). Ma probabilmente il sonetto non è del B., come ho mostrato altrove (*Tradizione*, I, p. 322). Il tema richiama la sestina XXII e la canzone L del Petrarca: anzi il sonetto «potrebbe rappresentare l'idea prima da cui si sviluppò per l'appunto la canzone» (D. Bianchi, *Petrarca o B.?*, cit.). Si vedano l'atteggiamento e gli sviluppi diversi dello stesso tema nella *Fiammetta* (V 13-14): e cfr. *Inf.*, II 1 ss. È presente probabilmente una suggestione ciniana «Quando pur veggio che si volta il sole Ed apparisce l'ombra, Per cui non spero più la dolce vista [...] Tanto forte si attrista — e si travaglia La mente [...]»: con movenze però più parlate (1, 2), senza certe raffinatezze (p. es. l'allitterazione *veggio*, *volta*; la suggestione di quella *dolce vista*). E cfr. in generale XXXIV.

4-6. insin...aurora *fin che dall'estremo oriente* (Gange) *è resa al nostro emisfero la bionda aurora,* cioè *il sole sorgente*. Cfr. *Purg.*, II 4 s. «la notte, che opposita a lui cerchia, Uscia di Gange ...»; XXVII 4 «l'onde in Gange».

8. confonde *dissolve*.

11. «O occhi miei, occhi non già, ma fonti» (Petrarca, CLXI).

XL

1. ventura *fortuna*, cui si riferisce al v. 3 l'.

2. Anche Beatrice è «segno di maggior disio» (*Par.*, III 126).

3. «Deus omnipotens, seu ut eorum [*scil.* stultorum] loquar more, Fortuna [...]» (*De casibus*, pref.).

7-8. *e chi, non conoscendo se stesso* (che è la causa della ventura avversa), *si lamenta degli influssi dei cieli e delle stelle*.

9-10. L'accusa agli occhi è tradizionale già nella lirica trovadorica e poi nella stilnovistica (Guinizelli *Dolente lasso*; *Vita Nuova*, XXXVII «L'amaro lagrimar»); e ritorna anche nel Petrarca (LXXXIV). E cfr. LXXIII 1-4;

Cavalcanti «Li mie' foll'occhi, che prima guardaro Vostra figura piena di valore, Fuor quei che di voi, donna, m'acusaro Nel fero loco ove ten corte Amore».

10-11. «li occhi, che fuor porte Quand'ella entrò col foco ond'io sempr' ardo» (*Par.*, XXVI 14-15); «Ma de li occhi facea sempre al ciel porte» (*Purg.*, XV 111); «Amor che vien per le più dolci porte» (Cino). Per amorosa fiamma cfr. XIV 1 n.; e per sface in rima cfr. XIX 14 n.

12. «Perché non fuoro a me li occhi dispenti O tolti» (Cavalcanti); «Quando son giunto, lasso!, ed e' [gli occhi] son chiusi» (Dante, *Rime*, LXV 12).

13. Cfr. XXVII nn. anche per il motivo ciniano della morte come unico sollievo alle sofferenze d'amore.

14. Anche Dante nella *Vita Nuova* insistentemente *chiama* la morte (XXIII, XXXIII ecc.).

XLI**

1 ss. Il sonetto non sembra possa esser attribuito al B., come abbiamo mostrato altrove (ed. Laterza, p. 333; *Tradizione*, I, pp. 322 ss.). È affine per argomento e svolgimento a due altri sonetti: quello di Antonio da Ferrara «Cesare poi che ricevé il presente», e il CII del Petrarca. Anzi, secondo il Bianchi, questo sonetto sarebbe un primo e provvisorio abbozzo petrarchesco per il CII (D. Bianchi, *Sul Sonetto CII*, in «Humanitas», VIII, 1953): potrebbe essere invece un sonetto di corrispondenza del B. con Antonio da Ferrara, secondo la Bellucci, che non porta però argomenti precisi o decisivi (*Sul testo delle Rime di Maestro Antonio da Ferrara*, in «Studi e problemi di critica testuale», I, 1970). Cfr. per il Petrarca anche G. Billanovich, *Tra Livio, Petrarca, B.*, in «Arch. Stor. ticinese», XCVII, 1984.

2. egizian duttor Tolomeo. – orrate chiome *onorate chiome*, cioè la testa di Pompeo.

3. Il B. invece – contro la notizia ingiuriosa di Lucano (*Phars.*, IX 1035 ss.) – ama spesso rievocare la scena pietosa affermando Cesare «effusisse veras piasque lacrimas venerando capiti Pompei Magni generi sui» (*Epistole*, XXI: e cfr. *Amorosa Visione*, V 23 s.; *Genealogia*, VI 73; *Esposizioni*, IV litt. 185 ss.). Dalla congiunzione, come altra volta (XXXVII 9 n.), «è introdotta una specie di avversativa. Cesare nel cuore si rallegrò, ma nell'atteggiamento (e' n vista) si mostrò come uno che è scontento di un avvenimento inatteso (di nuovo)» (Marti); cfr. *42*, 24.

4. nuovo sta per *nuova, notizia*: forma insolita; a meno di pensare, col Marti, a *cosa nuova, avvenimento inatteso*.

5. presento *presente, dono*.

7. suo grave some *il suo grave peso, affanno, dolore*: uso singolare. Suo è solita forma invariabile del possessivo, anche per il femminile e il plurale (cfr. p. es. LXI, LXXX, CXV, ecc.: e LXVI 1 n.): sarà corrente ancora nel Poliziano.

8. L'accenno nasce dalla confusione e dal fraintendimento – non giustificabili per il B. – di due passi liviani: il primo in cui si narra del capo di Asdrubale Barca gettato di fronte al campo cartaginese (XXVII 51); il secondo in cui ad Asdrubale Edo è opposto Annibale che ride per disperazione (XXX 44). Pianto: strana rima imperfetta, o meglio consonanza, di tipo assolutamente diverso da quelle ricorrenti nel B. (cfr. XXXVI) e che potrebbe far supporre un idiotismo emiliano-romagnolo (*piento*).

9. Per somigliante *Allo stesso modo.*

12. e ne dimostro *e mostro per quello, in quella circostanza.*

14. Al contrario il B. in tutte le rime si mostra, come vediamo, «pallido e vinto», «debile e smunto», «lasso e vinto», «sbigottito [...] come uom smarrito», «più che 'l vetro fragile»; e afferma nella epistola al Nelli «io sono uomo di vetro» (XII). A parte i facili riscontri coi sonetti del Beccari e del Petrarca, per le terzine si tenga presente anche un sonetto attribuito a Folgore da San Gimignano: «Quando la follia [vollia?] segnoreggia tanto Che il saver non ha poder né loco Ispesse fiate ride l'uom di pianto E di greve doglienza mostra gioco. Così fan que' che mostran gioco e canto Là 'nd'e' doler dovrien talor non poco» (*Il Canzoniere chigiano L. VIII. 305*, a cura di E. Monaci, Bologna 1877, nº 530); *Il Canzoniere Vaticano Barberino Latino 3953*, a cura di G. Lega, Bologna 1905, n. 86).

XLII

1. Zefiro cioè il vento dolce e primaverile, propizio agli amori (cfr. III): fantasia di una certa novità anche se l'avvio è analogo al petrarchesco *Zefiro torna...* (CCCX). E quale "esercizio petrarchesco", sul piano della lingua poetica, ha analizzato questo sonetto finemente, seppure con qualche forzatura, Armando Balduino (*B., Petrarca e altri poeti del Trecento*, Firenze 1984, pp. 289 ss.). Il quale, fra l'altro, richiama: per v. 1 disacerba di *Rime* XXIII 4 (in rima con *erba*), CXC 8 (in rima proprio con *erba*, *acerba*, *superba*) e della dispersa *L'oro e le perle* (pure in rima con *erba* e *superba*); per v. 2 la dittologia aspro e feroce usata proprio per il cuore in *Rime*, XXIII 66 (la stessa canzone del disacerba); per vv. 3-4 «gli amorosi guai» sempre di XXIII 65 e «spero [...] trovar» di I 8 e «trovar riposo» di CXXIX 14-15 e CLXXXII 12; per v. 5 e la dittologia fiori e l'erba CXXI 5, CXXV 61, CXLV 1, CCLXXX 10, CCCX 2, CCCXXIII 61; per v. 7 far dolce CIX 11; per v. 8 in vista XXIII 81, LXXVIII 7 ecc.; per v. 9 Questa speranza XXXVII 15; per le scelte lessicali del v. 11 dubbiando e me invole CLVII 7, e LXXI 107, CXXIX 71, CLXIX 3 (altri richiami sono più opinabili o infidi). Balduino conclude perciò proponendo per il sonetto una data posteriore a quella in cui il B. copiava le *Rime* petrarchesche nella forma Chigi (1359-62) nel Vaticano Chigiano L.V.176.

3. per cridar omei *per levare lamenti, per invocare pietà.* Caratteristico nel B. omei in rima.

5-8. «E sì come la nuova primavera Di fronde e di fioretti gli arbuscelli, Ignudi stati in la stagion severa, Di subito riveste e fagli belli, E prati e colli

e ciascuna rivera Riveste d'erbe e di bei fior novelli, Così di nuova gioia subito pieno, Si rifé Troiol nel viso sereno» (*Filostrato*, III 12). – Mesi sei quelli dell'autunno e dell'inverno. – verde accenna forse anche a nuovo atteggiamento amoroso, secondo la simbologia medievale dei colori (I 7 n.).

14. la *ella*: cfr. XI 6 n.; XXXII 7 n.

XLIII

1 ss. Il tema dell'amata incanutita era già ricorrente nella poesia classica (p. es. Orazio, *Carmina*, IV 10; Ovidio, *Amores*, I 12, 29 ss.) e medievale (Arnaut Daniel, XIV; Dante, *Rime*, XXXVIII; Lapo Gianni *Donna se 'l prego*, 67 ss.): come ha dimostrato Nella Giannetto, al cui articolo mi riferirò commentando i sonetti XLIII, XLIV, *13* che, insieme al XII del Petrarca, variano il tema (*Il motivo dell'"amata incanutita" nelle rime di Petrarca e B.*, in *Miscellanea... V. Branca*, Firenze 1983, II). «Comune a tutti e tre i sonetti di B. mi sembra la presenza di un piano connotativo che fa di essi un implicito invito alla donna ad affrettarsi a corrispondere all'amore del poeta prima che sia troppo tardi»; mentre il Petrarca pare soprattutto voglia esprimere «la speranza del conforto che gli verrà dagli ultimi colloqui senili» (cfr. U. Bosco, *Petrarca*, Bari 1961, p. 29: nota le stesse parole in rima: *desiri - sospiri - martiri*, che sono poi quelle di Dante che parla a Francesca: *Inf.*, V 116 ss.). La intertestualità dei tre sonetti boccacciani ne consiglia la lettura simultanea, incrociata: anche per utilizzare i rimandi che non voglio avere la pedanteria di ripetere. Così la citazione dalla *Comedìa* (XXIX 27) a proposito di XLIV 13-14 è valida anche per XLIII 10, ed è eccezionalmente qui richiamata perché sembra poter riferire questi due sonetti alla giovinezza napoletana-fiorentina, anche prima delle riprese nel *Decameron*, nel *Buccolicum Carmen*, nel sonetto *13* più petrarchesco.

1. «l'alta speranza... de' tuo' vaghi occhi» (LXVI 2-3); *L'alta speranza che mi reca Amore* (Cino).

3. rivolta *mutata, cambiata.*

4. «[...] li pensier' miei, Che mantenente sospiri si fanno» (Cino *Io non posso celar*, 41-42). Anche Cavalcanti «Canto, piacere, beninanza e riso Me 'n son dogli' e sospiri» (*Quando di morte*, 11-12). – mia *miei*, un altro dei frequenti e correnti fiorentinismi (cfr. p. es. v. 1 e V, X, XXXVII ecc.).

7. rabbia termine violento e realistico, insolito nella tradizione della nostra lirica d'amore (per *attraverso*): dopo il tono sognante delle quartine introduce il ritmo aspro e realistico delle terzine.

8. Questo verso manca nei manoscritti.

9-11. *Buccolicum Carmen*, I 127 ss. «fac cernere possim Quos pectit croceos crines per tempora canos, Et rugis roseas plenas pallescere malas»; *Decameron*, VIII 7, 89 «cotesto tuo pochetto di viso, il quale pochi anni guasteranno riempiendolo di crespe». Tutto il motivo è sviluppato nel sonetto seguente. Pallida, secondo il senso latino, quasi *giallastra* come i cadaveri (cfr. M. Feo, *Pallida no ma più che neve bianca*, in «Giorn. Stor.

Lett. It.», CXLVII, 1975); ma per i tre aggettivi cfr. XLIV 4 ss. – nuovo *strano*.

12-13. «Hoc si forte neges, patiaris ut ultima saltem Me rapiat mors atra [...]» (*Buccolicum*, cit., 132-33).

14. rider transitivo, come spesso nel B. (p. es. *Decameron*, I 2, 2; V concl., I).

XLIV

1 ss. Il tema delle terzine del sonetto precedente è qui ripreso e sviluppato nelle quartine in toni aspri e sferzanti (si infittiscono sibilanti impure e doppie), con linguaggio singolarmente realistico e ardito per la nostra lirica d'amore (crespo, cispi, sen ritrarsi, roco, vizza), e con un'aspra compiacenza di vendetta nelle terzine (non sei più in conto). Per questo il sonetto ricorda più le «petrose» dantesche («perché non latra»... «ché bell'onor s'acquista in far vendetta») che non il sospiroso sonetto petrarchesco simile per il tema delle quartine (XII, col quale cfr. piuttosto *13*): sembra anticipare se mai lo spietato sguardo ariostesco a Alcina disincantata (VII 73). Ma col sonetto petrarchesco, oltre che l'avvio su *Se* (ma cfr. *13*) ha comune «la struttura retorica della *descriptio* a doppio referente, che coniuga in parallelo il ritratto dell'amata da giovane e quello dell'amata da vecchia» secondo un canone di bellezze codificato già da secoli e che «compare prima in positivo e poi in negativo». Nella seconda parte è presente pure l'altrettanto canonica «*ekphrasis* della vecchia, di cui si occupano anche le *artes* medievali e è frequente nella poesia del tempo» (Giannetto): ad esempio, dopo la insistenza nella letteratura mediolatina, in Cecco Angiolieri e in Rustico Filippi, nel Guinizelli, nel Cavalcanti e nel *Fiore* (e poi nel Poliziano). È questo il tramite per l'irruzione del linguaggio realistico e corposamente espressivistico e volutamente dissacratorio. Il B. aggiunge di suo al canone dei pregi quello del canto (vv. 7-8), pregio da lui insistentemente attribuito alla sua donna (e cfr. 7 n.).

4. crespo *rugoso*: cfr. XLIII 10 n.

5. cispi *cisposi*. Alle citazioni dal *Buccolicum Carmen* fatte per il sonetto precedente (e valide anche per questo), aggiungi «ut ludam tremulos gressus oculosque gementes» (I 131). E si noti la sottolineatura di quell'inseguirsi di rime in -ei. Cfr. LIX 11.

7. ritrarsi *afflosciarsi*. Anche nell'*Amorosa Visione* «tratto del suo bel tesoro» (XLV 18); cfr. *13* «il petto adamantino e sodo» (e cfr. n.). – Canto sonoro è quello che abbiamo sentito celebrato dai V, VI, VII, ecc.

9. ogni spirto *ogni moto dell'anima*, *ogni sentimento* con valore analogo a «spiriti» e «spiritelli» stilnovistici.

10. Sulla «lentezza studiata delle contrapposizioni e degli incisi che scandiscono il lungo periodo ipotetico» delle quartine, scoppia il risoluto sarcasmo delle terzine su quelle enumerazioni, su quell'incalzare di futuri, su quegli sferzanti spregiativi.

13. «Ma pognamo che tu divenghi vecchia: che diverrai? Pensi tu che le guance ora distese, divenute allora rugose e palide, [...] e gli aurei capelli, tornati in bianchi, truovino chi a queste cose [amorose] l'inviti? Certo no; e se forse esse inviteranno altrui, fieno rinunziate» (*Comedìa*, XXIX 27). E ancora del *Buccolicum Carmen* «et tacitis nemorum iaceat neglecta sub umbris» (130). – non sei più in conto espressione del linguaggio amoroso boccacciano («niuna cosa avete [...] che tanto vostra possiate tenere e così in ogni atto farne conto come di me» *Decameron*, III 5, 11). Per pallida cfr. XLIII 10 n.

14. poi *puoi*. Per il pensiero contenuto in questo verso cfr. *Decameron*, V 10, VI 7 ecc.: e *Comedìa*, II 73 «Io mosterrò l'essere stato avaro».

XLV

1 ss. Tema nuovo questo della difesa della donna contro i rimproveri del poeta. Gli unici vaghi precedenti della situazione generale sono le fantasie, frequenti nello Stil Novo e in Dante (poi nel Petrarca), in cui l'amata parla all'amante in sogno o in visione: situazione amata e ripetuta dal B. (p. es. XXVI, XC, XCI, XCIX, CI, CIII ecc.).

4. noioso *doloroso, gravoso*.

5. apersi cioè *sottesi, vibrai*: Petrarca, LXI «E l'arco e le saette ond'i' fui punto».

7. per me *da me*: e nota il solito compiaciuto incontro dei pronomi personali (II 12 n.).

8. ti cale *ti importa*.

11-12. «Vera donna, ed a cui di nulla cale, Se non d'onor, che sovr'ogni altra mieti» (Petrarca, CCLXIII).

13. È la prima volta che il *senhal* ricorre come nome dell'amata.

XLVI

1. Inizio con verso identico al CXI (e identiche sono tre rime) simile al XXV. «Quand'io mi volgo in dietro a mirar gli anni Ch'hanno fuggendo i miei penseri sparsi» (Petrarca, CCXCVIII). E cfr. anche *Comedìa*, XXII.

4. «Fra le vane speranze... Ma ben veggio...» (Petrarca, I).

6. «Che tutto corro in amoroso affanno» (Cino *Veduto han gli occhi*, 6).

7. sganni *disinganni* (cfr. *Decameron*, VII 7, 33; X 9, 61), cioè mi deluda dicendo che io mi inganno.

8. «Di me medesmo meco mi vergogno» (Petrarca, I). Ma l'espressione e l'atteggiamento sono più energici e assoluti: il ripiegamento su se stesso sbocca in quel senso dell'infinita vanità del tutto che sarà nota dominante degli scritti della maturità (e cfr. XXIV).

9-11. «Io maledico la mia sventura, Quando [...] sì dissi» (*Decameron*, III ball. 16); «E spesso maladico il giorno e l'ora Che pria m'apparve il suo viso amoroso» (*Decameron*, IV ball. 14); «Io maledico l'ora» (LXXVII 9). «Io maladico il dì ch'io vidi imprima La luce de' vostri occhi traditori»

(Cino): motivo non peregrino nella antica lirica, nello Stil Novo, nel Petrarca (XXII 17), nelle ballate trecentesche (p. es. in una intonata da Francesco Landini «Sia maladetta l'ora e 'l dì ch'io venni Sotto 'l giogo d'Amore»: *Poesie musicali del Trecento*, p. 220). Cfr. in generale G. VITALETTI, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivum Romanicum», III, 1919. – prima (9) *per la prima volta*. – pe' miei (11) *attraverso i miei occhi*.

12-14. L'invocazione alla morte è qui più insistente e forte che altrove (XXVII; XXXIV): e cfr. la canzone attribuita a Dante (ma di Jacopo Cecchi) *Morte poi ch'io non trovo a cui mi doglia* e quella di Dino Frescobaldi *Morte avversara*.

XLVII

1 ss. Ancora una ripresa del tema già trattato, ma in chiave più lamentosa e pratica. – in cinqu'anni: determinazione che molto diede da fare ai costruttori della romanzesca storia degli amori di Giovanni e Fiammetta, perché non concordava con gli altri dati fissati da loro stessi (innamoramento 30 marzo 1336: questo sonetto porterebbe al '41 quando il B. già era tornato a Firenze). È un'indicazione convenzionale invece, una di quelle consuete determinazioni tanto più vaghe quanto più precise («tre anni», «sette anni», «dieci anni», «dodici fanti», «cento giorni», «venticinque persone» ecc.) perché usano numeri con valore generico (cfr. p. es. *Decameron*, II 1, 22 n.; III intr., 3 n.; III 3, 25 n. ecc.). E cfr. in generale *11*.

2. caluto *importato*; participio passato da «calere» d'uso non frequente.

3-5. che...avermi *da voler conoscere il mio nome per riconfortarmi ricompensandomi dei miei dolori* (Marti). Altra espressione corrente e quasi proverbiale che preoccupò quei costruttori del bel romanzo: «leggermente iperbolica» (Massera) «non è escluso che, a malgrado di questa sua indifferenza, quel nome arrivasse alle sue orecchie» (Della Torre).

9-10. Cfr. LI «Le lagrime e i sospiri e il non sperare A quelle fine...».

12. So si dovria *So che si dovrebbe*, con la ellissi corrente del "che".

14. fin: riprende il fin di v. 10.

XLVIII

1. Il rivolgersi dell'anima al poeta è situazione ripetuta nello Stil Novo (p. es. Cino *Io sento pianger*) e in Dante stesso (p. es. *Vita Nuova*, XXXVIII): e cfr. LXXX.

3. «dove si puote Ciò che si vuole» (*Inf.*, III 95 s., V 23 s.).

4. Cerere cioè i cibi. Spesso la dea è citata dal B., appunto con Bacco, a significare vita opulenta e disordinata, pronuba di licenza erotica (p. es. *Fiammetta*, V 26); e dal B. è anche ripetuto il terenziano «Sine Cerere et Libero friget Venus» (*Eun.*, IV 5) nei suoi *Zibaldoni* (e cfr. *Decameron*, II 7, 26).

5. Cfr. XXXVI.

7. potesse *potessero*: corrente l'uso del verbo singolare con più soggetti anche nel B., come abbiamo già visto nelle rime (XX 8 n.; e cfr. p. es. *Decameron*, II 8, 80 n.; V 6, 25 n.; *Ninfale*, VIII 6, CCXXV 4, CCCXLVI 8).

8. sanità in senso translato: di senno, di mente, d'animo e di costumi. Non sembra quindi necessario correggere col Massera santità o tautologico o eccessivo.

10. fals' occhi. È un motivo ciniano («Io maledico il dì ch'io vidi imprima La luce de' vostri occhi traditori») che si riflette anche nel XLIX (11).

12. «Heu fuge crudelis terras, fuge litus avarum» (*Aen.*, III 44).

13. «Colei che la mia morte vuole» (22: e cfr. *16* e *18*); «mi comandi per messo ch'eo moia» (*Vita Nuova*, XII); «Morrò da che vi piace pur ch'i' moia» (Cino *Oimé lasso, or sonv'io*, 5); «Altri [...] la sua morte brama» (Petrarca, CV 30).

14. Cfr. XXXI 1. L'emistichio iniziale doveva essere formula corrente: «Che fai? che pensi? che cercando vai» e «Che farai, animo triste, che pur pensi» cominciano due sonetti anonimi trecenteschi; «Che fai? che pensi, O alma negligente» (Bruscaccio da Rovezzano, in «Giorn. Stor. Lett. It.», XXV, 1895, pp. 185 ss.); «Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace?», «Che fai? che pensi? che pur dietro guardi?» (Petrarca, CL e CCLXXIII).

XLIX

1 ss. Il motivo dell'uccello catturato col vischio o colle reti o coi lacci era un vero *topos* nella lirica amorosa medievale latina e volgare, e si riflette anche in Cino («Oimè ch'i' sono all'amoroso nodo Legato con due belle trecce bionde E strettamente ritenuto a modo D'uccel è preso al vischio fra le fronde»). Quello dell'attrazione traditrice della luce è invece forse invenzione di Cino nel già citato sonetto *Io son sì vago de la bella luce* presente al B. nella I ballata del *Decameron* «Io son sì vaga della mia bellezza». Anche il Petrarca: «Son animali al mondo de sì altera vista [...]; E altri, col desio folle che spera Gioir forse nel foco, perché splende, Provan l'altra vertù, quella che 'ncende» (XIX: e anche «Il cor preso [...] come novo augello al visco in ramo» CCLVII). Balduino rileva l'incontro significativo fra Cino e il B. negli stilemi «sì vago [...] della luce», «seguire il desio» e nelle rime *luce - traluce - conduce - duce*. Ma lo svolgimento boccacciano – anche al confronto con quello petrarchesco – è più ragionativo e analitico: c'è più minuta attenzione alla natura e la similitudine stessa è venata di patetica pietà.

3. a sé riferito a notte, cioè nel buio della notte.

4. ove *colà dove*.

7-8. Opportunamente il Massera cita: «Anche si pigliano [gli uccelli] a fornuolo: questo i contadini usano nelle notti molto oscure: hanno una fiaccola, la quale un porta chinata presso alle siepi verdi nelle quali dormono gli uccelli, i quali, quando si destano vengono allo splendore del fuoco, e

due altri con due mazzuole [...] gli ammazzano» (CRESCENZI, *Trattato dell'agricoltura* volg., Verona 1851, X 28). – sopposti *nascosti, dissimulati* – drieto al falso duce cioè ricercando quel piccolo lume che li guida falsamente perché incappano nei laccioli.

10-12. Nota il parallelismo studiato colla similitudine precedente: voler (desio 6), drieto (drieto 8), begli occhi (picciol lume 5), occhi falsi (falso duce 8), nuove catene (sopposti lacci 7-8); e cfr., per queste note e per tutto, ancora il sonetto di Cino «Io son sì vago de la bella luce Degli occhi traditor ecc.»: e per occhi falsi XLVIII 10 n.

13. onde di scaprestarmi *da cui sciogliermi, liberarmi* (cfr. L 10).

L

1 ss. La rassegna di propositi suicidi che si sviluppa nelle quartine può ricordare gli insistenti pensieri di Fiammetta risoluta a finir la sua vita (VI 17 ss.): e cfr. anche il passo del *Filocolo* cit. al son. LI – i pelagi tirreni cioè le profondità, gli abissi, i gorghi del mar Tirreno. Il sonetto ha, in certo senso, la struttura delle *noie*, nella paurosa enumerazione (che occupa le quartine) dei vari mezzi per procurarsi la morte.

7. vegnon *si affacciano* alla mente. Soggetti sono tutti i sostantivi dell'enumerazione precedente – chiamate va riferito evidentemente agli ultimi sostantivi (fere e genti) o forse anche al primo (fami): e cfr. LI 2 n. – sospir dolenti è stilema ciniano (ma cfr. anche *Teseida*, X 54).

10. iscaprestarti *liberarti, sciogliertì* (XLIX 13 n.).

12. molti sott. modi da morire (v. 8).

13. talento *desiderio*.

14. È la dolorosa alternativa espressa anche nella ballata LXXVI. «Forse il poeta vuol dire che proprio la sua invilita condizione spirituale gli toglie il coraggio di uccidersi» (Marti).

LI

1 ss. Con una certa latitudine il sonetto può esser richiamato, come fece il Della Torre, alle pagine del *Filocolo* su Idalagos innamorato di Alleiram: «in poco tempo di tanta pieta il suo viso dipinse che egli a compassione di sé movea i più ignoti [...] né per ciò risparmiai lagrime né preghi né affanni [...] io con affanno in tribulazione disperato rimasi, morte per mia consolazione cercando» (V 20, 8; 8, 40-41). Si tenga presente la canzone CCLXIV del Petrarca «I' vo pensando [...]» («Prego, o sospiro, o lagrimar ch'io faccia»: v. 10), e i sonetti ciniani che saranno citati, anche per l'espediente tecnico-rappresentativo del dialogo fra il poeta e la gente.

2. «come sperare Posso merzé? come fin all'ardore?» (XLVII). Spesso, fra due generi diversi, il femminile attrae i pronomi, gli aggettivi, i participi seguenti (Le lagrime, i sospiri... a quelle): cfr. L 7 n.

3. smarrito *fuori di sé*. «I' vo come colui ch'è fuor di vita» Cavalcanti (*Tu m'hai*) e *Omo smarruto che pensoso vai*; e Cino «Però vo come quei ch'è ismarruto» (*Non credo che 'n madonna*).

4. «E vorrei dire e non so ch'io mi dica» (*Vita Nuova*, XIII).

6 ss. Cfr. XI, LXXXIII; e anche Cino, *Omo smarruto* e *Signori, i' son colui* e *Serrato è lo meo cor*; Petrarca, I «al popol tutto Favola fui gran tempo».

9. *A me stesso di me pietate vene* (Cavalcanti): inoltre cfr. Petrarca, CCLXIV 2.

13. mi difendo *mi trattengo, mi impedisco*: altra nota di delicata intimità.

14. passo *passo oltre* tacito e sospirando, *mi accontento d'essere* (Marti). Tutto il sonetto sa più di narrazione che di confessione lirica alla Cino.

LII

1-2. *Se l'ingegno mi bastasse, Se avessi sufficiente ingegno per scrivere, descrivere la mirabile bellezza* ecc.

5. Sott. «se mi bastasse», cioè se mi lasciasse parlare, esprimere i sentimenti; oppure, come oggetto di scriver: *se avessi sufficiente ingegno a descrivere inoltre l'angoscia* ecc. (e cfr. 21).

6. Errore di lei la crudeltà, di lui la fedeltà (Marti).

10-11. Concettino sottile ma non abusato nella lirica del tempo.

12. Ma poi *Ma poiché*.

13-14. «Sì ch'io non mostro quant'io sento affanno» (Cavalcanti *Poi che di doglia*); «Perch'è neente ciò ch'è 'n la mia faccia A rispetto di quel che dentro porto» (Cino *Se li occhi vostri*).

LIII

1. «Dentro dal coro delle donne adorno» (*Amorosa Visione*, V 70: e cfr. XIX 8 n.). Nella epistola I «Crepor celsitudinis», intestata al Duca di Durazzo dal B. nel 1339 (e conservata autografa nello *Zibaldone laurenziano*, XXIX 8), si cita alla fine questo verso, come il primo di un sonetto («parvus et exoticus sermo, caliopeo moderamine constitutus») inviato con la lettera stessa. Ma l'epistola ha chiaro sapore letterario e fittizio, imitando strettamente quella di Dante a Cino; e proprio da questa voluta, scolastica imitazione derivò probabilmente la finzione dell'invio del sonetto, di cui forse esistette solo questo primo verso (cfr. per tutto *Tradizione*, I, pp. 284 ss.). Ed è verso dantesco, come ha notato Suitner: «Oltre la spera che più larga gira» (*Vita Nuova*, XLI). «Il cerchio non sarebbe in questo caso quello dei danzatori o delle donne che cantano, come nell'*Amorosa Visione*, ma probabilmente uno dei cieli, se non l'Empireo designato nel verso dantesco». E cfr. per l'epistola I in questo stesso volume pp. 506-9.

LIII bis

1. Anche nell'epistola II «Mavortis miles extrenue», esercitazione scolastica indirizzata idealmente al Petrarca, il B., imitando (oltre che Apuleio) la lettera di Dante a Moroello Malaspina, parla dell'invio di un sonetto e nota alla fine «Caliopeus sermo est iste»; ma nello *Zibaldone laurenziano* autografo (unica fonte dell'ep. II) sono diligentemente abrase tutte le parole che seguivano e che dovevano, come nella lettera precedente, trasmettere il primo verso del sonetto. È leggibile solo «Quanto». Il Sabbadini lesse «Chi seco disiando a noi può dire»; il Massera «Quanto di bene a noi può dar natura»: ma furono ambedue ingannati dalla scrittura dell'altra facciata che traspare per la profonda abrasione (cfr. ancora *Tradizione*, loc. cit. a LIII). E in generale per l'epistola II, in questo stesso volume pp. 510-17).

LIV

1. Cfr. Dante, *Rime*, CIII: «Così nel mio parlar voglio esser aspro Com'è [...]».

2. intende *intendono*: concordanza assai corrente, come già è stato notato (p. es. XLVIII 7), nel B. (cfr. subito, qui, LV 6 n.; e 7, 9 n. e anche a p. 72 il sonetto di Cecco di Meletto 10 n.; e p. es. *Decameron*, II 8, 80 n., II 6, 25 e 27 n.). E cfr. Petrarca «Così potess'io ben chiudere in versi» (XCV).

4. gioco *gioia*.

6. a chi vorrei cioè alla donna amata.

9. *Io renderei pietosi quei begli occhi*.

10. m'inchino: «la possibilità (qui andrebbe usato il congiuntivo) si tramuta inattesamente in realtà della fantasia» (Marti).

11. «fiera e disdegnosa» (*Voi che per nova*), «I' no spero che mai... si faccia [...] Questa sdegnosa di pietate amica» aveva cantato Cino.

13-14. *offrano una qualche luce alle mie facoltà ottenebrate che devono compiere un così eccelso, così arduo cammino* per giungere fino alla donna. E cfr. Cavalcanti *Io non pensava*: «E prego umilemente [...] Li spiriti fuggiti del mio core [...] distrutti E vanno soli [...] E son pien' di paura».

LV

1 ss. Anche Arcita quando può rivedere Emilia: «Fuggan da me e' sospiri e gli omei, Fugga 'l disio ch'aveva d'esser morto, Siemi ben sommo il rimirar costei» (*Teseida*, IV 53). Anche Pandaro esortando Troiolo a rapire Criseida prima che sia restituita al padre: «Caccia via il dolor, caccial via, caccia L'angoscia tua e li dolenti guai, Rasciuga il tristo pianto [...]» (*Filostrato*, IV 65).

3-4. Ancora Arcita: «E di buon cuor perdono alla fortuna Se mai di mal mi fece cosa alcuna» (*Teseida*, IV 52).

6. torni. Corrente, come si è visto (LIV 2 n.) è l'uso del verbo singolare con soggetto plurale o più soggetti: uso facilitato qui dalla ripetizione.

9. Lo sdegno di cui parlano i sonetti XLIII, LII, LIV ecc.

10-11. Sempre Arcita, dichiarando il motivo della sua gioia: «Poi ch'ella [la fortuna] m'ha condotto a cotal porto Ch'io veggio il chiaro viso di colei Ch'è sommo mio diletto e mio conforto» (*Teseida*, IV 53). Anche nel XV e nel XX «occhi vaghi», con quella sfumatura ciniana nel senso di *dolce*, *tenero* che ricorre anche nelle ballate del *Decameron* (V concl. 16; e cfr. anche II concl. 3).

12. Non v'è bisogno di ricordare quanto il tema del saluto, come motivo di gioia e consolazione (o di abbattimento e disperazione se negato), fosse insistente e insistito nella lirica stilnovistica e in Dante stesso.

LVI

1 ss. Il tema della gelosia e della vigilanza del marito (o di altro famigliare) da eludere è svolto in variazioni diverse nel *Decameron*, specialmente nella giornata VII: e dà luogo anche a sequenze caricaturali versificate («quasi tutta la suo sollicitudine / aveva posta in guardar ben costei, / né mai adormentato si sarebbe / se lei primieramente / non avesse sentita entrar nel letto» VII 8, 6). Del resto era corrente il tema, d'ascendenza provenzale, dei *vituperia* contro chi sottoponeva l'amata a sorveglianza, sì da rendere difficili i colloqui amorosi. Il serpente era, dalla Bibbia in poi, citato comunemente quale esempio di maligna astuzia e vigilanza. Per l'avvio e la struttura del sonetto cfr. Cavalcanti «Se Mercé fosse amica [...] Ma sì [...] che».

3. gioso: forma arcaica originaria di *giuso*.

4. sottil *difficile* o *ingegnoso*.

8. già ripetuto, secondo l'uso caratteristico anche nel B., dopo frase parentetica: cfr. *Decameron*, II 3, 4 n. – adiutoro *aiuto*.

9-10. Al mito già allude il V (2-6 n.). Ma il mito è ironizzato nel *Decameron* (VII 3, 58 n.): per tutto cfr. *Genealogia*, VII 22 e anche *Teseida*, V 38, chiosa (in cui ricorre la notizia, cui forse può fare una qualche allusione il v. 10: «aveva cento occhi co' quali non dormiva mai se non con due occhi, cioè, come due n'avevano dormito e destavansi [...] ne dormivano altri due»); *Amorosa Visione*, XVII 16 ss. – Siringa era ninfa amata da Pan: Mercurio cantando di lei riuscì ad addormentare Argo. E anche Dante: «S'io potessi ritrar come assonnaro Li occhi spietati udendo di Siringa, Li occhi a cui pur vegghiar costò sì caro» (*Purg.*, XXXII 64 ss.).

11. verso *canto, canzone, aria*: cfr. *Teseida*, II 80; *Decameron*, VI concl. 37.

14. «crudele, iniusto, faretrato e nudo [...] alpestro e crudo» (XXII e nn.), «crudel, tiranno, spergiuro» (LXXIV e nn.): e cfr. *36* e *38* e nn.

LVII

2. cara *preziosa, che si vede di raro*. Intreccio di appellativi e aggettivi «soavi e piani» e di impressioni luminose.

5. vaneggia *rimane come trasognato* (Marti, di cui adotto anche la punteggiatura).

6-8. La lettura, la punteggiatura e la conseguente interpretazione di questi versi sono quelle proposte da F. Pellegrini, *art. cit.*

9. vago: riprende il vaneggia del v. 5: cioè «e secondo il mio stolto vaneggiare».

10-14. Cfr. XXVI 12-14: e nota l'insistenza sulle immagini di fuoco caratteristiche nel B.

12-13. *ma in realtà, finché io vi posso vedere, non sento come brucino.*

LVIII

2. termine *meta*, cioè si avvicina ad essere realizzata.

5-6. 'l viso dipinge Di pallidezza subita (*improvvisa*): cfr. XXXII. È nota ripetutissima dal B. (*Filocolo*, I 1, 18 s.; *Comedìa*, XXXV 105 ss.; *Amorosa Visione*, XLIV 31 ss.; ecc.) sulle orme di Andrea Cappellano («Omnis consuevit amans in coamantis aspectu pallescere» XV regula amoris) e di tutta la tradizione lirica nostra, Dante compreso (*Vita Nuova*, II, XXXVII ecc.).

9. «Lasso! per forza di molti sospiri [...] li occhi son vinti» (*Vita Nuova*, XXXIX); e anche «esta donna che giace sì vinta» (*Rime*, LXXI 2). È situazione tipicamente dantesca e ciniana.

10. 'n vista *per quel che si vede, per quel che mostra* – per pace *per chieder, per aver pace.*

14. Forse non dovrò continuare ad ardere poiché mi accorgo che le è gradito (che io arda)?

LIX

1. per pena soffrire *per quanto soffra pena.*

2. quanto che 'l *per quanto il...*

4-5. Cfr. LV: ma tutto qui è detto in tono più discorsivo. E per il v. 4 cfr., in generale, I.

6. onne *ogni* (*Vita Nuova*, III 11).

10. Cfr. XXXV 2 n.

11. Cfr. XLIV 5-6 «gli occhi bei, che tanto rei Son per me».

14. di *dei*: cfr. *Decameron*, I 2, 21 n.; «Io vidi la speranza de' beati» (*Vita Nuova*, XIX). E per il tono gioioso, ottimistico cfr. la II ballata del *Decameron*.

LX

1 ss. L'architettura sentimentale e fantastica di questo sonetto – contrasto fra l'esultanza primaverile della natura e lo stato d'animo del poeta – si rifà a una lunga tradizione: da Guglielmo di Bergedam «Al temps d'estieu quand s'alegron l'ausel» e dalla Compiuta Donzella «A la stagion che 'l

mondo foglia e fiora» a Fazio degli Uberti «I' guardo in fra l'erbette per li prati» e al sonetto famoso del Petrarca *Zefiro torna* (CCCX). E del resto, in senso più generale, contrasti fra la stagione e la situazione sentimentale del poeta sono anche i XXXVII e *14*. – Chi che *Chiunque*, *Se c'è qualcuno il quale*; uso assai frequente nel B. (p. es. *Filocolo*, IV 2, 3 e 4; *Amorosa Visione*, III acr.).

2. rivestire dipende, come il seguente udire (3), direttamente da aspetti (1): e ha senso assoluto con riecheggiamento dantesco proprio in rima («... le novelle fronde Di che si vede Europa rivestire»: *Par.*, XII 47-48).

4. cantando *che cantano*, gerundio participiale attributivo.

6. «Zefiro torna e 'l bel tempo rimena» (Petrarca, CCCX): ma per la frase fatta cfr. III 2 n.

9. È la prima delle varie imprecazioni contro Baia, il soggiorno marino della bella società napoletana (per cui cfr. son. seg.).

11. emporta *porta via*, *trasporta*: a meno di leggere s'en porta. Cfr. LXI 13 n.

12. che non mel fa *quanto non me la attira*.

13. vadia *vada*: fiorentinismo di tipo rustico.

LXI

1-8. «... poco di là dal piacevole monte Falerno, in mezzo dell'antiche Cumme e di Pozzuolo, sono le dilettevoli Baie sopra i marini liti; del sito delle quali più bello né più piacevole ne cuopre alcuno il cielo [...] quivi vicine [...] la sepoltura del gran Meseno [...] il lago d'Averno [...] e il monte Barbaro [...] E oltre a tutte queste, vi sono bagni sanissimi ad ogni cosa e infiniti [...] Quivi non mai sanza festa e somma allegrezza con donne nobili e cavalieri si dimora». Così nella *Fiammetta* (V 16, 2-5) avanti di descrivere più minutamente la obliosa vita baiana (cfr. LXV n.): che è qui presentata di scorcio (5-8) ad animare il paesaggio prima determinato solo geograficamente. E le stesse notizie, con maggior precisione e sistematicità («Baie autem locus est inter Puteolos et Miseni monimentum, secus campanum mare [...]»), sono ripetute nel *De fontibus* («Baiarum fontes») e nel *De maribus* («Baianus sinus»). – Per Miseno cfr. LXIII 11 n.

5. il qual può essere riferito o a Miseno o al lago d'Averno o a tutto il luogo nel suo complesso.

6-8. Cfr. *19* 1-4.

9. Questi cfr. il qual, 5. – mi spoglia *mi priva*, ma con la forza più crudele e dolorosa che ha questa rima anche in Dante (*Vita Nuova*, XXXI 12 «e d'onne consolar l'anima spoglia»: e canz. attr. *Morte poi ch'io non trovo* «quella che mi spoglia D'ogni baldanza»): contrasto tra la spogliazione e la inedia del poeta, e il rivestirsi e la vitalità della natura.

13. Il tema accennato in questo verso, cioè il cuore che è proprietà della donna e sta quindi con lei, è caro agli stilnovisti e a Dante stesso: «quello cuore che io [Amore] ti facea avere a lei, io l'ho meco, e portolo a donna»

(*Vita Nuova*, IX); «Io [Amore] vegno di lontana parte, Ov'era lo tuo cor per mio volere; E recolo a servir novo piacere» (*Vita Nuova*, IX son. 10-12); «La donna che con seco il mio cor porta», (canz. attr. a Dante *Morte poi ch'io non trovo*); «Portateli lo cor ch'avea 'n pregione [la donna]» (Lapo Gianni *Eo sono Amor*); «quella che lo mio cor ave», «quella donna che tene 'l cor mio» (Cino *Onde vieni* e *Poi che saziar* e *passim*). E poi il Petrarca: «Sento far del mio cor dolce rapina» (CLXVII); «Madonna è morta, et ha seco il mio core» (CCLXVIII); «Poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme Saliro al ciel» (CCCLXIV: e cfr. CCCX 11; CCCXXV 46). E del B. cfr. il sonetto CV e *Amorosa Visione*, XLV 10 ss.; e anche *Decameron*, IV 1, 31; IV 6, 15 n.: e V. Branca, *Un lusus del Bruni*, in AA.VV., *Leonardo Bruni*, Firenze 1990.

13-14. *in gran dubbio se mi sarebbe men̂ doloroso il vivere o il morire.* Cfr. XXVIII e soprattutto LXXVI.

LXII

1 ss. La situazione sentimentale da cui muove la delicata fantasia è toccata anche nella dedicatoria del *Filostrato*: parlando della lontananza della amata, dice che l'unico conforto «è riguardare quella contrada, quelle montagne, quella parte del cielo, fra le quali e sotto la quale io porto ferma oppinione che voi siate. Quindi ogni aura o soave vento che viene, così nel viso ricevo quasi come il vostro sanza niuno fallo abbia tocco» (Proemio 13-14 e cfr. V 70, VII 65 e *Teseida*, IV 32). Similmente nel *Filocolo* Biancifiore lontana da Florio «ogni giorno andava molte fiate sopra l'alta casa, in parte onde vedeva Montoro [...] E tal volta avvenia che stando ella sentiva alcun soave e picciolo venticello venire da quella parte e ferirla per mezzo della fronte, il quale ella con aperte braccia ricevea nel suo petto dicendo: 'Questo venticello toccò il mio Florio'» (II 25, 1-3). Il motivo è sviluppato nell'*Amorosa Visione* (XXII) mitologicamente e allusivamente nell'episodio di Cefalo e Procris (cfr. V. Branca, *B. medievale*, Firenze 1986[6], pp. 323 ss. anche per le implicazioni petrarchesche). Non era del resto motivo, già ovidiano, ignoto alla tradizione lirica, almeno nella forma più generale: da Bernart de Ventadorn («Can la frej' aura venta Deves vostre päis Vejaire m'es qu'eu senta Un ven de paradis») e Peire Vidal («Ab l'alen tir vas me l'aire Qu'eu sen venir de Proenza...»), al Petrarca (XV «E prendo allor del vostr'aere conforto»: e cfr. CXCIV, CXCVI-CXCVIII e G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino 1970, pp. 193 ss.; L. Rossi, *Per la storia dell'«Aura»*, in «Lettere Italiane», XLII, 1990).

2. impetuoso rima imperfettamente, alla siciliana, con schiuso e suso (cfr. XXXVI).

3-4. Cioè: avendo maggior forza come se proprio allora si fosse liberato dall'otre (cuoio) in cui Ulisse aveva avuto imprigionati i venti da Eolo, secondo quanto narra Omero nel X dell'*Odissea*. La notizia venne probabilmente al B. dalle *Metamorfosi* ovidiane (XIV 223 ss.), unico testo che

trasmise il ricordo dell'episodio alla cultura medievale. E cfr. CIII 2 n., *10* 4-5.

5. Cfr. XLVIII.

7. da Baia effuso *spirando da Baia*, dov'è l'amata.

8. Forse il B. leggeva la ballata LVIII di Dante nella errata ma diffusissima lezione «Deh nuvoletta che in ombra d'amore...»? Ad ogni modo certo conosceva le immagini di Beatrice: «li angeli che tornavan suso in cielo, E una nuvoletta avean davanti» (*Vita Nuova*, XXIII canz. 59-60); «così dentro una nuvola di fiori... donna m'apparve» (*Purg.*, XXX 28 ss.). E cfr. «in questa nuvoletta Vedi Madonna in gloria preeletta» (attr. Cino *La somma virtù d'amore*); e del B. i sonetti XCVII, CIII ecc. Forse poté anche esser presente la tradizione agiografica e iconologica, specialmente francescana – cui fu sensibile Dante – dell'anima che, dopo la morte del corpo, vola al cielo in forma di nuvola (cfr. V. Branca, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella "Vita Nuova"*, in *Studi in onore di Italo Siciliano*, Firenze 1966).

9-10. Proprio al centro della canzone dantesca citata per Beatrice fatta «nuvoletta»: «Morta è la donna tua ch'era sì bella».

12-14. Cfr. *Aen.*, VI 700 ss.; *Purg.*, II 79 ss. Nota in rima tenella con assimilazione corrente nel fiorentino parlato che non ricorre, se non erro, né in Dante né nel Petrarca, ma cfr. qui *36* 31; e l'eccezionale schema delle terzine CDD, DCC (cfr. IV 9 n.).

LXIII

1 ss. L'avvio del sonetto su un'insistente enumerazione è sul modulo dei LXXXVI (cfr. n. 1) e LXXXVIII (in cui pure asimmetriche sono le enumerazioni ora con congiunzioni ora senza); e spontaneo è il richiamo al petrarchesco «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro» (CXLVIII). Ma l'Hauvette già osservò: «les tercets ont quelque chose de plus spontané, de plus juvénile; je ne crois pas à une imitation de la part de Boccace, car rien ne permet de considérer le sonnet de Petrarque comme antérieur et ces enumérations étaient un artifice assez fréquent»; e il Silber, confermando tali osservazioni, aggiunse che si tratta di comparazioni fra elementi assolutamente diversi, avvicinabili soltanto per la comunissima tecnica dell'enumerazione. I monti qui elencati, in generale notissimi e ricordati nel *De montibus* (da cui sono tratte le citazioni seguenti), si succedono in gruppi da Oriente a Occidente.

1-2. Otto montagne asiatiche: Sena è probabilmente il Sinai. – «Ermon mons Amorreorum est ultra Jordanem».

3-4. Otto monti della Grecia. Pindaro è la forma costante negli scritti del B. giovane (*Teseida*, VIII 56 e chiose; *Comedìa*, XXXII 35) per *Pindo*, il monte della Grecia nord-occidentale: la forma *Pindo* appare poi nel *Buccolicum carmen*, XIII 47, nell'epistola XV, nel *De montibus*. La forma Pindar indica dunque che questo sonetto dovrebbe essere giovanile (cfr. per questi particolari A.E. Quaglio, *Parole del B.*, cit., 1958, pp. 107 s.).

Oltre i quattro più noti del v. 3 ecco dal *De montibus* le indicazioni per gli altri: «Aracinthus [...] alii dicunt eum attice regionis montem, quidam eum esse thebanum, nonnulli ambracium et alii archadum»; «Menalus [...] Arcadie mons est excelsus»; «Isthmos mons in quo sita Corinthus est civitas»; «Riphei [...] montes Arcadie».

5-6. Quattro monti della Sicilia e quattro dell'Italia meridionale: «E qual là dove Pachin da Peloro [...]» (*Teseida*, VIII 6); «la bella Trinacria, che caliga Tra Pachino e Peloro [...] non per Tifeo» (*Par.*, VIII 67 ss.); «Gaurus Campanie mons est propinquus Massico monti»; «Caulon Calabrie seu Bruttiorum mons est».

7-8. Le due grandi catene italiane, quattro montagne dell'Africa e due della Spagna: «Balbus mons est Africe insignis latebra Massinissae [...]»; «Borion [...] promontorium Numidie»; «Abila mons est in Mauritania celsitudine levatus in sydera»; «Calpe Hispanie mons est totus fere in mare prominens, Abile [...] oppositus» (questi due ultimi sono le colonne d'Ercole).

9. Per le ombre pronube di amori cfr. *Decameron*, II 6, 37; V 7, 12 ss.

11. Di questo promontorio così il B. scrive nel *De montibus*: «Misenus mons est campanus, Cumis proximus, a Miseno Enee socio ibidem ab eodem sepulto denominatus».

14. *e fermò, annullò ogni mia pena* (cfr. LXIV 12). Versi, quelli delle terzine, che tormentarono i fantasiosi ma positivistici costruttori della romanzesca biografia del B., perché egli stesso altrove scrive che l'amata gli avrebbe concesso i suoi favori «temperante Apollo i veleni freddi di Scorpione» (*Comedìa*, XXXV 61), cioè tra la fine di ottobre e i primi di novembre, nella sua camera stessa.

LXIV

1 ss. Cfr. per le descrizioni boccacciane del luogo LXI n.; e LXIII 11 n., LXV 1 n. Naturalmente vanno ricordati i versi di Virgilio a proposito di Miseno (*Aen.*, VI 162 ss.) che certo furono presenti per le quartine; l'opposizione tra questa raffigurazione guerriera e la frivolezza galante delle terzine è sottolineata dalla struttura metrica stessa. E per cenere... sparte cfr. XXXVI 6, CI 2 e Petrarca, CCCXX 14.

3-4. «qui nunc Misenus ab illo Dicitur aeternumque tenet per saecula nomen» (*Aen.*, VI 234-35).

5-6. «Misenum Aeolidem, quo non praestantior alter Aere ciere viros Martemque accendere cantu» (*Aen.*, VI 164-65). Giustamente il Pellegrini notò anche la curiosa corrispondenza fonica tra il v. 5 e il dantesco «Farei parlando innamorar la gente» (*Vita Nuova*, XIX).

14. Cioè Amore.

LXV

1 ss. Proprio nella pagina seguente la descrizione di Baia e dei suoi dintorni citata a proposito del LXI, il B. scrive: «Quivi, posto che i langori corporali molto si curino, rade volte o non mai vi s'andò con mente sana, che con sana mente se ne tornasse; non che le inferme sanità v'acquistassero! E in verità di ciò non è maraviglia: [...] quivi eziandio le più oneste donne, posposta alquanto la donnesca vergogna, più licenzia in qualunque cosa mi pareva si convenisse che 'n altra parte; né io sola di cotale oppinione sono, ma quasi tutti quelli che già vi sono costumati. Quivi la maggiore parte del tempo ozioso trapassa, e qualora più è messo in essercizio, si è in amorosi ragionamenti, o le donne per sé o mescolate coi giovani [...]. Quivi i marini liti e i graziosi giardini e ciascheduna altra parte, sempre di varie feste, di nuovi giuochi, di bellissime danze, d'infiniti strumenti, d'amorose canzoni, così da giovani come da donne fatti, sonate e cantate risuonano. Tengasi, adunque, chi può quivi, tra tante cose, contra Cupido, il quale quivi, per quello ch'io creda, sì come in luogo principalissimo de' suoi regni, aiutato da tante cose, con poca fatica usa le forze sue» (*Fiammetta*, V 17, 1-6).

2. laghi: Averno e Lucrino (LXI e IV). – fontane: le fonti calde ricordate al LXI (e cfr. n.).

3. Cioè: le parti più familiari e frequentate e quelle più selvagge e disusate.

6. «parole vane» (*29* 10; e *Vita Nuova*, XXIII, canz. 5). Per i vv. 5-10 cfr. *20* 9-14.

7. inveschiar *sedurre* e *legare* nel solito senso amoroso (XX, XXXV ecc.). Questi sonetti baiani sembrano spesso «essere costruiti attraverso la fusione di *plazer* ed *enueg*, con palese esasperazione della struttura antitetica tipica delle aperture primaverili e dei notturni» (Lanza).

9 ss. Vener cioè i rapporti amorosi. «Dum modo Lucrino, modo se permittit Averno, Et dum baianis saepe fovetur aquis, Incidit in flammas: iuvenemque secuta relicto Coniuge Penelope venit, abit Helena». Così Marziale (I 62) autore conosciuto e posseduto solo negli anni della maturità dal B. (ma non dal Petrarca) e qui forse imitato indirettamente, se il sonetto va attribuito alla giovinezza del poeta: «ai nomi di Penelope e di Elena il nostro ha sostituito due della tradizione romana, e quindi più noti ai suoi contemporanei» (Massera). Giustamente il Ferreri però ricorda anche Ovidio: «Quid referam Baias praetextaque litora Baiis Et, quae de calido sulphure fumat, aquam? Hinc aliquis vulnus referens in pectore dixit: 'Non haec, ut fama est, unda salubris erat'» (*Ars Am.*, I 255 ss.). E cfr. in generale LXXII e nn.

11. ostello *dimora solita, familiare.*

12. di quinci *da qui*, cioè da Baia.

14. intrinsi *entrinsi, si entrino*. Cfr. per tutto LXXII.

LXVI

1. tuo: forma normale ridotta per *tua*, indeclinabile, come suo (v. 8: per *sua*, cfr. XLI 7 n.) e come mie per *mia* (v. 14: cfr. *Decameron*, IV 2, 26 n.).

2. «L'alta speranza che li mia martiri» (XLIII).

5. «la debole mia vita» (Dante, *Rime*, CIII 41); «deboletti spiriti» (Cavalcanti *Voi che per li occhi*).

7. di ciò cioè *della tua partenza*.

8. reddita *ritorno* (*Amorosa Visione*, XLIX 79); cfr. anche *Purg.*, I 106 «Poscia non sia di qua vostra reddita».

9. Il sonetto sembrerebbe dunque scritto alla vigilia di una partenza definitiva: per esempio di quella per Firenze nel 1340. Ma anche questo dato non concorderebbe cogli altri fissati dai costruttori della biografia romanzata del B. Il Massera ha così con questo e i due sonetti seguenti creato un trittico di «lontananza» che può ricordare il proemio del *Filostrato* e l'avvio della canzone XXXVII (1-15) del Petrarca.

14. lontano a te *lontano da te*.

LXVII

1 ss. Il sonetto ripropone strutturalmente e lessicalmente la poesia della memoria di impronta ciniana (*La dolce vista e 'l bel guardo soave*), fin dall'allitterazione nel primo verso (la vaga vista: con quel *vaga* che significa proprio cinianamente *dolce*).

4-5. Espressioni di tono e di sapore ascetico-liturgico («gementes et flentes in hac lacrimarum valle» nella *Salve Regina*).

6-7. Concetto e immagine cavalcantiani: «Mena l'anima mia teco [...] Quando uscirà dal core [...] Tu voce [...] ch'esci piangendo de lo cor dolente» (*Perch'i' no spero*).

8. *non potrà mai essere espresso a regola d'arte da nessun artista per quanto capace, esperto*. Le tre rime *vista - acquista - artista* sono dantesche (*Par.*, XIII 77 ss.); e quelle *vista - trista - artista* ciniane (*Qua' son le cose*), già presenti nel *Filostrato* (VI 10).

9. «Com'io solea già dire» (CVII e cfr. nn.).

12-14. L'apostrofe finale può ricordare il movimento dantesco: «grida Sopra colei che piange il suo partire: 'Vanne, misera, fuor, vattene omai'» (*Rime*, LXVII). Il Massera – nello schema biografico da lui costruito – pensa che questo sonetto e il seguente siano stati scritti dopo il ritorno a Firenze alla fine del 1340.

LXVIII

1 ss. Il tema, vivo specialmente nell'esclamazione iniziale così spontaneamente accorata, è preannunciato (come già quello del LXII) nelle pagine sulla lontananza di Florio dalla sua Biancifiore: «Molti giorni [...] faccendo festa, Florio ricoperse il suo dolore, avvegna che sovente a suo potere s'in-

gegnava di star solo, acciò ch'egli potesse senza impedimento pensare alla sua Biancifiore. E quando avveniva che egli solo fosse in alcuna parte, incontanente incominciava ad immaginare d'essere col corpo colà ov'egli con l'animo continuamente dimorava [...] E mentre che in questo pensiero stava, sentiva gioia sanza fine; ma come egli di questo usciva, e ritornava in sé e trovavasi lontano ad essa, allora si mutava la falsa gioia in vero dolore e piangea per lungo spazio ramaricandosi de' suoi infortunii» (*Filocolo*, III 7). Questo sonetto è l'inverso del XXIV; richiama direttamente il *22*. Il tessuto fin dall'avvio è uno dei più cavalcantiani delle rime boccacciane, sollecitato dal tema stesso: v. 1 cfr. «Io temo che la mia disavventura Non faccia sì ch'io dica 'I' mi dispero'»; «La forte e nova mia disavventura M'ha disfatto nel core»; vv. 4-5 cfr. «[...] L'anima [...] piange [...] Allor par che nella mente piova Una figura di donna» (*S'io prego questa donna*) e «Non fosse nella mente mia venuta A dir» (*Perché non fuoro*). Ma vi si intrecciano, come nel XLIII, inflessioni ciniane: v. 3 cfr. «Io sento pianger l'anima nel core», vv. 5-8 cfr. «Quella donna gentil dentro la mente [...] e mi conforto» (*Lo intelletto d'amor*: e cfr. anche *Ciò ch'i' veggio*).

4. «Ahi null'altro che pianto al mondo dura» (Petrarca, CCCXXIII 72).

5. Cfr. *22*, 7-8.

9-10. spiritello smarrito e poi lieto, come quelli che campeggiano nelle liriche del Cavalcanti e di Cino: ma qui sanno di ripresa un po' meccanica.

11. fan: il soggetto è cose (v. 9).

12. chi cioè uno spiritello, un sentimento, un nuovo pensiero. E cfr. vv. 12-14 con *22*, 12-14.

14. per un cento *cento volte tanto*, proverbiale (cfr. Matteo, XIX 29) e quindi armonico al finale più cantato che doloroso (e cfr. Petrarca, CCXC 6).

LXIX

1 ss. Questo ternario e la seguente ballata (che ne è uno sviluppo o meglio una parte) costituiscono il così detto «sirventese delle belle donne». È un componimento che si inserisce in quella lunga tradizione che – sulle suggestioni di Andrea Cappellano e della letteratura amorosa medievale – sviluppata dai *Tournoiments des dames* e dagli affini componimenti provenzali (*carrocci, tregue*), ebbe in Italia una qualche fortuna: dalla «pistola in forma di serventese» di Dante (ricordata nel VI della *Vita Nuova*) alla *Battaglia delle belle donne* e ad altre rime del Sacchetti, fino alla canzonetta «Nel bel prato donzelle» di Amelio Bonaguisi e alla enumerazione delle donzelle modenesi di Giovan Maria Parenti. Sono sempre, fondamentalmente, presentazioni di belle donne atteggiate cortesemente in una tenuissima azione e in una leggiadra cornice. Il B., del resto, già aveva contribuito ad arricchire l'esile produzione italiana con la sua *Caccia di Diana*, il più cospicuo esempio di variazione contaminata del «genere»; e continua ad ispirarsi idealmente alla stessa tradizione nei canti XL-XLV dell'*Amorosa*

Visione, facendo danzare nel giardino meraviglioso d'Amore celebri donne del mondo napoletano e fiorentino del suo tempo. Questa unità d'ispirazione della *Caccia*, del «sirventese delle belle donne» e dell'*Amorosa Visione* è sottolineata dall'esistenza di una silloge dei tre componimenti (simili anche per la forma metrica, la terza rima), risalente probabilmente al B. stesso: silloge cui del resto è affidata la testimonianza più autorevole dei tre testi. Il paesaggio, l'apparizione di belle donne su uno sfondo naturalistico prezioso può naturalmente ricordare anche la *Comedìa delle Ninfe*.

Il ternario – composto probabilmente verso il 1342 – va dunque considerato soprattutto in quella tradizione generale e in questa particolare boccacciana: e avvicinato specialmente – anche per varie figure identiche – al «legiadro sermintese pien d'amore» composto da un amico del B., il Pucci, «per ricordo dele bele done ch'erano in Firenze nel 1335» (per tutte le notizie sopra accennate cfr. *Tradizione*, I, pp. 121 ss. anche per l'identificazione di alcune donne: di altre furono date notizie dal Massera, *Il serventese boccaccesco delle belle donne*, in «Misc. Stor. della Valdelsa», XXI, 1913; per l'amicizia e i legami fra il B. e il Pucci cfr. LXXXI nn. e A.E. QUAGLIO, *Antonio Pucci primo lettore-copista-interprete di G.B.*, in «Filologia e critica», I, 1976; A. BETTARINI BRUNI, *Un quesito d'amore tra Pucci e B.*, in «Studi di filologia italiana», XXXVIII, 1980).

1-3. Il solitario e dolce fantasticare, che dà l'avvio al sirventese, ricorda proprio la situazione iniziale della *Caccia* e dell'*Amorosa Visione*: ed anche alcune rime teneramente solitarie e meditative (XLVIII, LI).

1. quasi non è limitativo: come nel *Purg.*, XXIV 63 («E quasi contentato si tacette») dà alla frase il valore: «Così come suole comportarsi colui che sia contento...».

5. «Quando mi parve udir venir chiamando Un spirito gentil volando forte» (*Caccia*, I 7-8).

9. Come nei poemetti or ora citati, come nella «cornice» del *Decameron* (cfr. specie VI concl.), le donne sono intuite quali elementi graziosi e suggestivi di un paesaggio, quasi fiori freschi e leggiadri.

11. sen gio *se ne andò*.

14. penerò *indugerò*.

18. «di gentile aspetto» dice anche Dante le compagne di Beatrice (*Vita Nuova*, VIII), anticipando lo stilema poi usato per Manfredi (*Purg.*, III 107).

19. «Dilicate e belle» è dittologia amata dal B. per le sue donne (p. es. *Decameron*, X 6, 11). Qui l'aggettivazione è quasi sempre scelta e raffinata ma di vena anche popolaresca: ornamento armonico a queste donne presentate in una fresca cornice naturalistica.

20. «a ciascuna 'l bello Viso adombrava un verde ramicello» (I); «co' crin ristretti da verde corona» (XCI); «Di frondi coronata... di bellezza piacevole dipinta» (*Caccia*, XI 1 ss.); «d'erbe e di frondi tutte coronate» (*Amorosa Visione*, XLIII 11).

21. «quelle stelle Che la luce del sol fanno minore (XV); «vaghe stelle» (CVIII); «non donna ma diana stella» (*Amorosa Visione*, XLI 22); «lucea

costei più che diana stella» (*44*); «lucevan gli occhi suoi più che la stella» (*Inf.*, II 55).

22-24. La predilezione per queste visualizzazioni di donne danzanti su erbe e fiori è caratteristica della fantasia del B. fin dalle prime espressioni (*Elegia di Costanza*, 33 ss.; *Caccia*, XVII-XVIII; *Comedìa*, *passim*; *Amorosa Visione*, XLI-XLII: poi le figurazioni della «cornice» del *Decameron*): e cfr. «in un pratello Di verdi erbette pieno e di bei fiori» (I); «scalpitando L'erbette e' fior col passo lento lento» «Oltre passando tra' fiori e l'erbette» «Givansi adunque su per la verdura E sopra i fior» ecc. (*Amorosa Visione*, XXXVIII 23-24; XLI 1, 64-65 ecc.); «Di verdi erbette, di rami e di fiori» (*Comedìa*, IV 18). Forse c'è anche un ricordo della Matelda dantesca (*Purg.*, XXVIII 40 ss.).

26. dimori in rimalmezzo con fori e ardori.

28-30. L'esortazione di Amore può ricordare le simili, ma in condizioni diversissime, fatte a Dante (*Purg.*, XXXII 103-105; *Par.*, XXI 97-100; *Par.*, XXVII 64-67).

31-32. guarda ecc.: *conserva* (francesismo), cioè *coltiva amore assennatamente e virtuosamente*.

33. con allegrezza gioco: *gioisco e mi rallegro* (e nota le solite rime in *-oco*).

34. Forse monna Itta, figlia di messer Neri de' Tornaquinci, probabilmente moglie di Piero Pantaleoni, morta nel 1354: e cfr. Pucci, *Sermintese*, vv. 73 ss.

35. Emilia, moglie di Giovanni di Nello speziale (morto nel 1347: cfr. *Decameron*, VII 1, 33 n.), presentata – oltre che forse dal Pucci nel suo «sermintese» – anche nella *Comedìa* (XXI 10) e nell'*Amorosa Visione* (XLIV 25 ss.): sarebbe, secondo l'ipotesi romanzesca del Torraca e del Billanovich, il grande amore fiorentino del B., dopo il suo ritorno da Napoli, che giocondamente ritornerebbe proprio nella VII 1 del *Decameron* (cfr. ed. cit., p. 796).

37-39. Delle figlie di Ranieri di messer Marignano de' Buondelmonti (podestà di San Gemignano nel 1309 e 1312, di Cremona nel 1311) la Lisa sposò nel 1335 Simone di Chiaro Peruzzi e morì poi nel 1363: a sua istanza furon volgarizzate le *Eroidi* ovidiane da ser Filippo Ceffi. Nulla sappiamo invece della Pecchia (forse diminutivo di Lapa?). – son saper dei *devi sapere che sono*.

40. «il mio fervente sole, Il quale agli occhi miei sempre fu sole» (XCVIII). E Dante: «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto» (*Par.*, III 1); «il sol degli occhi miei» (*Par.*, XXX 75); «la quinta luce che è tra noi più bella» (*Par.*, X 109: con ricalco insieme allusivo e dissacrante nel B., per il passaggio dell'espressione da S. Tommaso a Fiammetta).

41-42. «E dalle per lo cor d'una saetta» (Dante, *Rime*, CIII 82).

44. Cioè: chi non la guarda con occhi innamorati come i tuoi.

46. «Nel viso che d'amor sempre par ch'arda Afigurai, mirando con diletto, Che costei era la bella lombarda. Signore etterno... fu mai sì bello aspetto?» (*Amorosa Visione*, XL 64 ss.). Si tratta evidentemente di una

stessa donna esaltata negli stessi toni e negli stessi anni: forse quella che già appariva come protagonista della *Caccia* (« che nel viso d'amor sempre par ch'arda » IV 12) e forse l'Acrimonia della *Comedìa* (XXIX), la cui bellezza è proclamata superiore a quella di ogni altra donna (*Caccia*, I 46-51, XVIII 13 ss.; *Comedìa*, XXIX 35 ss.). Il paragone e la vicinanza con Fiammetta rendono l'elogio assai significativo.

49. Filippa di Filippozzo di Gualtierotto de' Bardi e di Caterina di messer Vieri de' Cerchi, sposò nel 1342 Francesco Rinuccini, da cui ebbe Cino, il noto rimatore, devoto del B. (cfr. V. Branca, *B. medievale*, p. 293).

50-51. Lottiera, figlia di Odaldo della Tosa, appartenente a illustre famiglia guelfa (*Par.*, XVI 112 ss.), sposò Nerone di Nigi di Dietisalvi (più volte priore e gonfaloniere di giustizia) e morì nel luglio del 1347. È la Mopsa della *Comedìa* (XVI-XVII), esaltata come bellissima e degna di star accanto a Fiammetta nell'*Amorosa Visione* (XLIII 79 ss.), magnificata per avvenenza anche nel « sermintese » del Pucci (« Neron Nigi dia questa bandiera A la sua donna, Madonna Lottiera Però che fia real confaloniera Di tal setta ») e in un delicato sonetto di un altro amico del B. (CXXVI), Sennuccio del Bene (« Mirando fiso nella chiara luce De più begli occhi che ma' viso aprisse... »).

52-54. È Vanna, moglie di Filippo di Bartolo Filippi, priore nel 1361, morta forse prima del 1363. Il Pucci così la presenta: « Di Filippo Filippi è monna Vanna Che, lei veggendo, s'Amor non mi inganna, I' viverei come 'l pesce, di manna, Allegro e sano ». Il Massera pensa che il B. facendosi dire da Amore che Vanna è « degnamente chiamata Primavera da tal che tu conosci » alluda gentilmente all'amico Pucci e alle sue chiare simpatie. È quasi inutile ricordare che l'appellativo « Primavera » fu riservato nella lirica dello Stil Novo a altre donne belle e leggiadre (cfr. p. es. *Vita Nuova*, XXIV; Cavalcanti « Fresca rosa novella Piacente Primavera »): ma era anche nome di donna non insolito specie a Firenze (cfr. p. es. B. Pitti, in *Mercanti Scrittori* a cura di V. Branca, Milano, 1986, pp. 346, 356).

55-56. Gismonda di Francesco Scali fu moglie di Francesco di Tano Baroncelli: un tempo erroneamente si credette riconoscerla sotto le vesti della Lia della *Comedìa* (Baldelli).

58. Niccolosa figlia di Tedice Manovelli (più volte priore e gonfaloniere di giustizia nel 1301), sposò Tommaso di Tegghiaio Altoviti avanti il 1335.

59-60. Forse Bartolomea di Gherardino Gianni o di Gianni, che sposò Nastagio di Lapo Bucelli, priore nel 1347, morto gonfaloniere di giustizia nel 1352. Il Pucci esalta i capelli di Bartolomea che « di fila d'oro paion, sì son belli » (53-56). – cre' s'appelli *credo che sia chiamata*, cioè abbia l'appellativo di Beatrice.

62. vien per riscossa cioè riscatta con la sua bellezza l'ultimo posto che le è toccato.

64 ss. Tutta la scena è strettamente simile a quella dei canti XLI-XLII dell'*Amorosa Visione* che si concludono proprio con un canto (XLII 61 ss.) di intonazione molto simile alla ballata seguente (e cfr. XLI 64 ss. e XLII 3 e 18 ss. « Givansi adunque su per la verdura E sopra i fior che novi produ-

ceva Allato al rivo la bella pianura [...] Molte donne gentili assai danzando [...] E com'io dissi, ad un dolce cantare In voce fatto angelica e sovrana Era guidata qual di sotto pare»). Presente per i vv. 65-66 certo la suggestione del *Purg.*, XXVIII 28 ss. («... l'ombra perpetua che mai Raggiar non lascia sole...»).

65. Cfr. citazioni ai vv. 22-24.

69. seconda *segue favorendo, illustrando*; o *qui successivamente esprime* (Marti).

LXX

1 ss. Il canto gioioso e innamorato che fiorisce sulle labbra di queste belle giovani danzanti ricorda particolarmente quello che in situazione analoga si leva dalle donne raccolte nell'oblioso giardino dell'*Amorosa Visione* (XLII 61 ss.), ed i toni aggraziati di certe ballate del *Decameron* (I, II, V, VIII); per non parlare di varie altre rime e del canto gioioso di Troiolo (*Filostrato*, III 74 ss.). È il sospiro di una società cortese e aggraziata al più suggestivo e appassionante dei suoi passatempi. Si noti l'unione della ballata al ternario precedente: non mancano, nella nostra lirica dei primi secoli, esempi di poesie metricamente dissimili ma congiunte per lo svolgimento o il tema. E cfr. «[...] Amor, signor dolce e piacente, Il qual sai ciò che nell'anima giace» (*Filostrato*, IV 33 e anche 158); «Altissimo signore, Amor sovrano, Sotto cui forza, valor e potenza È sottoposto ciascun cor umano» (*Ninfale*, 467). Schema metrico: yyZ.Ab, Ab; bcZ.

1. «Dolce signor mio» (*Decameron*, V concl. 19; e cfr. IV 6, 20; *Filostrato*, IV 33; *Amorosa Visione*, XXV 19). Anche Dante rivolgendosi ad Amore: «dolce mio signore» (*Rime*, LXXXVI 7: e cfr. *Purg.*, IV 109); e il Petrarca «mio dolce empio signore» (CCCLX 1); Cino «dolce signore» (*Questa donna*, 6), «dolce il mio signore» (*Io non domando*, 5).

4. «Amor, signor verace» (*Convivio*, II canz. 51).

5. «In te si ferma ogni nostro volere» (*Amorosa Visione*, XLII 87); «quel che vole Dio e noi volemo» (*Par.*, XX 138): e del resto c'è una qualche affinità con l'abbandonata adesione alla volontà di Dio delle anime del *Paradiso* (III 85 ss., XX 136 ss.).

9-13. «Benivol poi essendoci a largirsi, Sì che, deh, non ci paian le ferute Di lui noiose né grave il soffrirsi, In cui consiste la nostra salute» (*Amorosa Visione*, XLII 79-82).

14. «Amor cresce in me la sua grandezza» canta Dante (*Rime*, XCI 73), come prima aveva parlato della sua «signoria» (*Vita Nuova*, XII 2 e 3: cfr. v. 11).

16. falla: il pronome riprende e rinforza il sostantivo cui si riferisce (Marti): prolessi.

17. non cal *non importa*.

20. sanza farti onore cioè senza esserlo davvero, onorando le tue regole.

24-25. «Tutte disposte siamo al piacer vostro» (*Amorosa Visione*, XLII 88).

25-27. «chiaro foco Nel quale ardendo in festa vivo e 'n gioco Te adorando, come un mio iddio» (*Decameron*, II concl. 13). Frequente nel B. la serie in rima *foco - loco - poco*, come già è stato notato.

28. *prima che noi mutiamo dimora*, cioè passiamo a vita diversa, moriamo: cfr. v. 45.

37-38. «Per ch'io ti priego, dolce signor mio, Che gliel dimostri e faccile sentire Alquanto del tuo foco In servigio di me...» (*Decameron*, V concl. 19).

39-40. *Entra, o ballata, nelle orecchie ad Amore, nostro signore, che è qui davanti a noi.*

40. siri *sire*.

43. il giri *lo volga*.

45. Cfr. v. 28.

LXXI*

1 ss. Il sonetto ha scarse probabilità di appartenere al B., come ho dimostrato altrove (*Tradizione*, I, pp. 320 ss.): forse potrebbe, secondo il Bianchi (*art. cit.*), essere assegnato al Petrarca, datandolo verso il 1343 (cfr. *Familiares*, IV 6 e V 5), benché egli rifiuti la forma dei sonetti caudati.

1-4. L'inizio su enumerazioni è caratteristicamente petrarchesco (p. es. CXLVIII; ma cfr. per il B. LXIII): e del Petrarca ricorda «Quante montagne e acque Quanto mar, quanti fiumi M'accendon que' duo lumi [...]» (XXXVII 41-43) e «Fonti, fiumi, montagne, boschi e sassi [...]» (*Tr. A.*, III 114). È stato notato anche che i secondi emistichi dei vv. 3 e 4 ricordano quelli dei vv. 65 e 64 dell'*Inf.*, IX; ma «pien di spavento» è anche nel Petrarca (CXXVI 54).

5. confonde *turba, mette in ansia*.

6-7. s'allunga *s'allontana*. Quasi superfluo il rimando al famoso sonetto XVI del Petrarca.

8. tornand'io. Per giustificare quest'accenno (e cfr. v. 16) e quello precedente a un viaggio per mare e per terra si volle – contro ogni dato e ogni probabilità – immaginare un ritorno del B. a Napoli nel '43-'44, per un itinerario diverso da quello sempre da lui usato (per via terrestre, attraverso gli Abruzzi). Cfr. per queste ipotesi assurde Crescini, p. 182; Della Torre, pp. 289 ss.; Torraca, p. 74; Massera, ed. critica pp. CCLXXXIII ss., e ed. commentata p. 107; ma vedi ora V. Branca, *G.B. Profilo biografico*, pp. 66 ss.

9-10. «dolce speranza» e «ove 'l gran desio mi sprona» scrive il Petrarca (CCCXXXI 9, e CLI).

11. *pietosa quale verso di me* ecc. Il Bianchi mette in relazione questa affermazione col sonetto CXXII del Petrarca.

12. *Ora al di là di quanto io, misero, prevedevo.*

13. merti *colpe*: ironico.

14. «piange l'anima nel core» (*Filostrato*, IV 158), «piangemi Amor nel doloroso core» (*Teseida*, X 55), «Piangemi dentro l'anima 'ngosciosa» (*Amorosa Visione*, II acr. 6), «Io sento pianger l'anima nel core» (Dante, *Rime d.*, XII o Cino). Ma anche il Petrarca: «la mente... piange», «e 'l cor... piange» (CXXIV, CL); «l'alma... dogliosa» (*T.A.*, IV 182).

15-16. In generale i sonetti caudati nel piccolo canzoniere del B. (LXXVIII, LXXIX, LXXXI) sono di corrispondenza, eccettuato il LXXXII che però potrebbe essere legato al LXXXI.

LXXII

1. «Per la mossa rammenta i sonetti del Petrarca contro la papale Avignone» (Zingarelli); «ricorda le imprecazioni di Properzio (III 18) contro Baia, per la morte, ivi avvenuta, di Marcello» (Morpurgo). Ma i due richiami sono molto vaghi, non appoggiati a nessun riscontro preciso: e del resto Properzio non era conosciuto dal B. Cfr. piuttosto LXV e nn. e i passi di Ovidio e Marziale ivi citati.

2. Cioè: le tue campagne diventino boschi selvaggi.

5. «la sua letizia si convertia in amarissimo pianto» (*Vita Nuova*, III 7). Solite nel B. le rime *loco - poco - gioco - fuoco* (cfr. p. es. LXIX 29-33 n., LXX 25-27 n.; *Decameron*, II ballata 5 ss.).

6. seno *golfo*.

7-8. *sia quando il tempo è sereno che quando è nuvoloso piovano su di te fumo zolfo e fuoco*, forse dal vicino Vesuvio.

9-10. «eziandio le più oneste donne, posposta alquanto la donnesca vergogna, più licenza in qualunque cosa, mi pareva si convenisse» a Baia (*Fiammetta*, V 17, 3).

11. Il Crescini richiamò un passo del *Filocolo* (IV 35, 16 ss.) che egli sosteneva autobiografico (p. 181); il Massera, preso tutto dalla ricostruzione biografica architettata col suo ordinamento, scambiando una ipotesi di lavoro con una realtà documentata, commentò «Si son dunque avverati i timori espressi nel son. LXV».

14. «La rima guari ripetuta significherebbe una insistenza amara?» (Zingarelli), riprendendo l'analoga locuzione del v. 11.

LXXIII

1. «È quasi un seguito logico del sonetto precedente» scrive il Massera scambiando ancora la successione fittizia da lui imposta alle rime con una realtà biografico-psicologica o con un ordinamento voluto dall'autore. Cfr. del resto nella *Fiammetta*: «dando luogo alle volonterose lagrime, delle vanità vedute alli miei folli occhi rendea guiderdone» (V 24, 3).

2. «Piangete, amanti, poi che piange Amore» (*Vita Nuova*, VIII).

5. ch'ora disprezza: soggetto è colei, oggetto che riferito a anima.

5-6. «Omé ch'io sono all'amoroso nodo Legato» (Cino).

7-8. L'accusa agli occhi, colpevoli dell'innamoramento e di tutte le conseguenti sofferenze, è consueta nella lirica stilnovistica (cfr. in particolare Cavalcanti *Li mie' foll'occhi*; e *Perché non fuoro a me li occhi dispenti*; Cino *Infin che li occhi*) e ripetuta in quella del B. (p. es. XVII). Una certa novità è se mai nell'insistenza dolorosa (voi tre volte, piangere quattro volte) che non permette al motivo risoluzioni aggraziate o galanti: e nella richiesta agli occhi di riparare il danno fatto da loro stessi (vv. 9-11). E cfr. vv. 6-7 e XXV 9-11.

10. spingete *respingete*.

12. anima trista: è uno stilema ciniano (*Se Mercé non m'aiuta*, 10; *Deh com' sarebbe*, 10; *Qua son le cose vostre*, 13) come cor dolente al v. 8 (*Donna io vi miro*, 7).

14. *tramaste, apprestaste contro di lei mentre vi seguiva.*

LXXIV

1. postù *possa tu*: apocopi di questo tipo non sono infrequenti nel fiorentino e nel B. Il sonetto appartiene alla tradizione dei «vituperi», cioè delle maledizioni, d'amore ricchissima nei secoli XIV-XV, ripresa anche dal B. (cfr. p. es. LVI e note, LXXVII e note, *38* e note, *Decameron*, VI ballata). Cfr. in generale G. VITALETTI, *Benedizioni e maledizioni in amore*, in «Archivum Romanicum», III, 1919.

4-7. l'ali spennate [...] gli strali spezzati: cfr. Petrarca, *Tr. Pudicitie*, «[...] gli strali Avean spezzato [...] A quel protervo [Amore] e spennacchiate l'ali». Anche questi versi forse furono presenti al Poliziano (*Stanze*, II 28).

8. Cavalcanti «e voce alquanta che parla dolore», «e vanno sol ragionando dolore» (*Voi che per li occhi*, 8; *Se Mercé fosse amica*, 7).

9. «Tu, disleal tiranno, aspro e rapace, Tosto mi fosti adosso Con le tue armi e co' crudel roncigli» (*Decameron*, ballata cit.).

11. Le imprecazioni concluse in questo verso corrispondono puntualmente alle lodi di Amore cantate altrove (XX-XXII; *Caccia*, XVII-XVIII; *Filostrato*, III ecc.): più che alla solita tradizione lirica, si rifanno a quella burlesco-realistica (cfr. p. es. Angiolieri, XIX; Immanuel, I; Marino Ceccoli, X). E alla stessa tradizione risale la spontaneità popolaresca dell'imprecazione rivolta al rivale più che alla donna infedele.

13. proponesti *preponesti*.

LXXV

1. La ballata "mezzana" svolge in toni delicati e freschi, e in senso giovanilmente pessimistico, il motivo già insistente nella *Vita Nuova*: «quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, che non ardia di levare li occhi... li occhi no l'ardiscon di guardare» (XXVI). Del resto anche nella tradizione realistica, in cui il motivo della gelosia è più proprio, «Io non auso rizzar, chiarita spera Inver voi gli occhi tant'ho gelo-

sia» (Rustico di Filippo). Nel *Decameron* Filostrato ripete l'atteggiamento (III concl. 5-6; IV ballata); e Fiammetta modula in forme simili la sua trepida gelosia (X ballata). Il Poliziano riprese il motivo e l'avvio stesso di questa ballata: «I' non ardisco gli occhi alto levare» (*Rime*, rispetti III), che del resto già circolava in una ballata intonata da Francesco Landini «I' non ardisco mostrar el tormento» (*Poesie musicali*, p. 183). Schema metrico: YzZ. AbC, AbC; CzZ.

6-8. «Certa terminologia derivata dalla poesia provenzale e stilnovistica – servì, servia, valore ecc. – dà un'aristocratica sfumatura a questo amore espresso con una deliziosa semplicità popolareggiante. Il servire, perdendo il tradizionale significato letterario, sottolinea la candida e piena dedizione dell'amante, come la parola valore si riferisce in genere agli alti pregi dell'amata nella sua completa e viva figura di donna. Anche credia merito avere non si riferisce al freddo guiderdone meritato col servire del 'fino amore' cortigiano, ma alla possibilità di essere rimeritato, ricambiato con reale amore» (Grabher).

7-9. «Ch'allora ch'io più esser mi pensava Nella sua grazia e servidore a lei [...] M'accorsi lei aver l'altrui valore Dentro raccolto e me cacciato fore»: così Filostrato nel *Decameron* (IV ball., 16 ss.).

10. O mei *Ohimé* (cfr. XLII 3): forma più popolare e abbandonata, che ben risponde alla musicalità cantata, di un'orecchiabilità popolaresca, in cui sfuma ogni tono troppo doloroso.

LXXVI

1 ss. La ballata "minore", raffinata e preziosa nella grazia madrigalesca dell'antitesi fra il desiderio di vivere e quello di morire, ha sapore sottilmente letterario e fu scritta forse per musica. Fu di fatti intonata da Lorenzo di Firenze; mentre da Bartolino da Padova fu intonata la analoga «Tanto di mio cor doglio Ch'i' non so ben voler quel ch'i' mi voglio [...] e non so ch'io mi voglio [...]» (*Poesie musicali*, p. 259). Schema metrico: zZ.AB, BA; aZ.

2. «Rimango senza il cuore, in gran quistione Qual men dorriemi, il viver o 'l morire» (LXI 13-14). E cfr. anche XXVIII 9 ss. È fondamentalmente la situazione di Filostrato (IV ball.) e di Lisa nel *Decameron* (X 7, 13-14); e anche in qualche modo di Ricciardo che «da amor o non sappiendo o non potendo disciogliersi, né morir sapeva né gli giovava di vivere» (III 6, 5) e di Elissa: «cresce il mio tormento Onde 'l viver m'è noia né so morire» (VI ball. 20 s.). Del resto anche il Petrarca «Noia m'è 'l viver sì gravosa e lunga Ch'i' chiamo il fine» (CCCXII); e già Cino, sia pur in senso diverso, «Sì ch'i' non so ch'i' faccia di me stesso» (*Amor ricerca la mia mente*).

5. trapassato *morto*.

8. La ripresa della rima richiama prepotentemente ai due primi versi.

LXXVII

1 ss. La delicata ed elegiaca ballata "minore" ebbe grande successo e popolarità, e fu musicata e cantata ancora nel '600: fu riprodotta anonima anche in varie stampe del '500 e del '600 (cfr. V. Branca, in *Miscellanea Cessi*, Roma 1957). Ecco il testo che appare nella più autorevole e forse più antica di queste stampe (*Canzone a ballo nuovamente composte* ecc., In Firenze, Alle Scale di Badia, s.d.):

Quel fior che valor perde
Biancheggia e casca e giamai non riverde.
  Perduto ho il tempo mio
E le belle[zze] non son più come era.
Egli ha ben van desio 5
Chi perde il tempo e racquistarlo spera.
Non sian in primavera,
Ch'ogn'alber si rinuova e torna al verde.
  Ben posso pianger l'ora
Che la mia giovinezza andar lassai, 10
Send'i' fanciulla ancora,
E d'invecchiar sì presto i' non pensai.
Non si rallegri mai
Chi 'l primo fior di sua gioventù perde.
  Canzona, assai mi duole 15
Che le mie pene l'abbia a dire in canto,
Da poi che Amor vuole
Di lacrime e sospiri in doglia e 'n pianto:
Ma io farò al fin tanto
Che la mia gioventù tornerà in verde. 20

La larga diffusione del testo è del resto naturale: nelle ballate, e particolarmente in questa, il B. finemente armonizza tradizione letteraria e tradizione popolaresca in toni che preludono all'esperienza fiorentina dal Sacchetti al Poliziano; e canta quella lieve melanconia per la giovinezza che si dilegua, portandosi via bellezza gioia e amore, che sarà uno dei motivi prediletti dalla lirica d'arte e di popolo del nostro Rinascimento fino alle sublimi variazioni del Poliziano stesso (e qui i tempi del paragone tra giovinezza e primavera sono rovesciati, e allontanati elegiacamente nel passato). Per qualche nota la ballata si accosta vagamente alle considerazioni di Criseida (*Filostrato*, II 70 ss.), alla I e alla III ballata del *Decameron* (e cfr. anche V 10, 15-17), al madrigale XXXIII, al sonetto LXXXVII. Schema metrico: zZ. aB, aB; bZ (da notare la finale identica verde nei vv. 2, 8, 20: e cfr. XCVII e XCVIII).

1-2. *Il fiore che perde il suo pregio*, cioè *la sua bellezza, non appena appassisce, mai più ritorna fresco, rinasce* (cfr. *Purg.*, XVIII 105).

5-6. *però che vano desiderio è quello di colui che spreca il tempo e spera di riguadagnarlo.* Il tema della fugacità della bellezza così come quella del tempo era consueto così all'ascetica che alla poesia: è espresso con lapidaria ironia, mediando le due tradizioni, dal Petrarca: «Forma corporis eximia est. Nichil firmior est illa quam tempus: cum eo veniens, cum eodem fugit. Siste, si potes, tempus: poterit forsan et forma consistere» (*De remediis*, I 2).

7-8. Ma altrove: «Bocca basciata non perde ventura, anzi rinnuova come fa la luna» (*Decameron*, II 7, 122).

9. Cfr. XLVI 9 ss.; LXXIV 1 n.; e *Decameron*, III ballata «Io maledico la mia sventura».

11. fantina *fanciulla.*

16. *a me non sia possibile intonarti, musicarti*: cfr. VIII 13 n. Proclamazione analoga, ma più personale, nella ballata di Filostrato (*Decameron*, IV concl. 17). Si osservi che l'affermazione è di necessità capovolta nella ripresa popolaresca musicata sopra riportata (16).

20. *che la fiamma della mia vita si estingua, giunga all'estremo*: metafora presa dalle candele che si accendevano nelle aste pubbliche e che avevano la base colorata di verde. È espressione della tradizione realistica (M. Marti, *Cultura e stile nei poeti giocosi del tempo di Dante*, Pisa 1953, pp. 199 s.).

Riccio barbiere a messer Giovanni Boccaccio

1 ss. «Non sappiamo nulla di questo poetastro, oscuro precursore del Burchiello nell'arte di trattare insieme la rima e il rasoio: e non sono meno sconosciute l'occasione e la data della tenzone» (Massera).

1. Carmente madre di Evandro, esperta in vaticini («tremenda Carmentis nymphae monita» *Aen.*, VIII 335; e di Virgilio anche *Georg.*, II 43 e *Aen.*, VI 625 «mihi si linguae centum sint»). E cfr. Angiolieri, CV *Sed i' avesse mille lingue in bocca.*

2. *o fossi ispirato da Apollo.*

3-6. Riccio non fa un errore e non confonde *Orione* con *orizzonte* come voleva il Massera, ma si esprime in questi versi, come mi suggerisce Manlio Pastore Stocchi, con un *adynaton*. Cioè: «anche se io fossi più eloquente di Carmente e mi ispirasse Apollo, il sole ci apparirebbe compreso nella costellazione di Orione prima che io, Riccio, potessi celebrare degnamente i meriti e l'esperienza, la sapienza tutta attuale del Boccaccio». Orione non è una costellazione zodiacale, e perciò il sole in realtà non vi dimora regolarmente per un certo periodo ogni anno, come fa nei dodici segni dello Zodiaco: e quindi Riccio ipotizza volutamente un evento assurdo, secondo lo schema dell'*adynaton*, per dire che non potrà mai esaltare sufficientemente il B. Il procedimento è perfettamente logico secondo retorica, e quindi, contrariamente a quanto pensava il Massera, il B. non poteva trovarvi niente da ridire o da correggere (cfr. LXXVIII, 7-8 e n.).

7. di ciò cioè di questa mia incapacità.

9. *Ma l'intelletto accoglie un dubbio maggiore.*

10-11. *il quale dubbio mi priva di vera luce più che non ottenebri la nebbia una verde pianura*. Il v. 11 è ipometro: forse correggere *face* o *fa già*?).

14. Non mi è possibile identificare a quale passo del B. Riccio alluda (si può forse pensare alla V o alla XI delle «questioni d'amore» del *Filocolo*?).

15. Non frequente nei sonetti caudati la coda di un solo verso rimato col primo e l'ultimo delle terzine (C D E D E C C).

LXXVIII

Risposta a Riccio barbiere

1 ss. La risposta del B., proprio come maestro a discepolo (v. 8 di Riccio), tutta giocata su allusioni letterarie e erudite, faticosa più che grandiosa, è interessante soprattutto quale saggio di lirica dottrinale (come del resto il sonetto seguente). Per comprenderla bisogna tener presente – contro le interpretazioni del Massera – che il B. non sembra pensare affatto a Orione. Si riferisce invece – come mi suggerisce ancora Manlio Pastore Stocchi – a un astro o asterismo che ascende in primavera, mentre Orione nel nostro cielo diventa visibile in inverno, come la più bella e conosciuta costellazione (cfr. p. es. C.M. Huffer – E. Trinklein – M. Bunge, *An Introduction to Astronomy*, New York 1969, p. 105). Lo confermano del resto i poeti antichi che associano Orione alle tempeste della cattiva stagione (Virgilio, *Aen.*, I 535 e 756, IV 52; Orazio, *Epod.*, XV 71; e anche Ovidio, *Fast.*, IV 387 s.). Forse l'errore di considerare Orione costellazione estiva (come indica anche il Massera) poté nascere, secondo Pastore Stocchi, per non aver compreso quanto dicono gli antichi astronomi (p. es. Igino, *Astr.*, III 33) circa il fatto che Orione e Cancro sorgono insieme, riferendo malamente quella circostanza al periodo dell'anno in cui il sole è in Cancro. Tale fenomeno non ha nulla a che fare con la posizione del sole il quale nel frattempo occupa tutt'altri segni dello Zodiaco.

1-2. *Quando il regno di Etiopia sente che il ghiaccio tracio è fuso, sciolto...* – rodopeo cristallo (per *ghiaccio*) è certo reminiscenza o meglio citazione ovidiana (*Met.*, II 222 «tandem nivibus Rhodope caritura», VI 87-88 «Threiciam Rhodopen [...] et Haemon Nunc gelidos Montes»; *Her.*, II 113 «Rhodope glacialis») e anche virgiliana (*Georg.*, III 149 ss.): è ripresa dal B. anche altrove (*Genealogia*, I pr. «nivosus semper Rhodopes»; cfr. *Bucc. carmen*, VII 27, XI 27; *Carmi*, II 177; *Vita di Dante*, I 46; *De montibus*, «Rhodope mons [...]»). È presente anche la filigrana dei versi ovidiani per lo Scorpione (*Met.*, II 173 ss.), ripresa nella *Comedìa* (XXIX 55, XXXV 61) e nell'*Allegoria mitologica* (cfr. A.E. Quaglio, *Scienza e mito nel B.*, Padova 1967, pp. 163 ss.). Ma vi si intreccia una curiosa eco dantesca: «quella Rodopea che delusa Fu da Demofoonte» (*Par.*, IX 100-101: e cfr. proprio *Her.*, II); e anche Dante usa cristallo per *ghiaccio* (*Rime*, LXXIII 4; *Inf.*, XXXIII 98). Poiché sicuramente il B. sapeva che il fondersi del ghiaccio in Tracia non poteva avere alcun effetto in Etiopia, il Silber pensa che rodopeo sia usato soltanto come una decorazione allusiva, suggerita –

attraverso la reminiscenza dantesca – da deluso, aggettivo scelto per necessità di rima (dovendo essere ripetute, come d'obbligo nelle corrispondenze poetiche, le rime impiegate da Riccio).

3-4. *e quando ogni suo* (cioè dell'Etiopia) *serpente leva la testa* (cioè si dimostra più vivace e attivo), *allora appare agli uomini un nobile corpo che sale nel cielo*. La costellazione cui sembra naturale che il B. alluda qui, non è, come voleva il Massera, Orione (cfr. n. ai vv. 3-6 di Riccio), ma il Toro, sempre secondo Pastore Stocchi. Astrologicamente parlando, proprio il Toro ha Venere in domicilio. O più genericamente il B. potrebbe alludere alla contingenza astrale della stagione in cui Venere, per comune consenso di poeti e astrologi, fa sentire più forte la sua influenza. Didone (v. 5), anche per ovvia interpretazione astrologica del racconto virgiliano circa gli intrighi della dea, è ricordata come esempio canonico di soggezione all'influsso venereo: influsso che agisce allo stesso modo in tutte le parti del mondo (vv. 6-7). Sembra insomma che il B. nel suo sonetto di risposta a Riccio dichiari che il quesito è mal posto perché amore non dipende dalla conoscenza dell'amato ma dal potere o virtù degli astri capaci di imprimere la speciale disposizione ad amare. Anche il tessuto di questi versi è dantesco: menzionata l'Etiopia, al B. – nota giustamente il Silber – sono ricorsi alla mente naturalmente i famosi versi del XXIV dell'*Inferno* (85 ss.): «Più non si vanti Libia con sua rena; Ché se chelidri, iaculi e faree Produce, e cencri con anfisibena, Né tante pestilenzie né si ree Mostrò già mai con tutta l'Etiopia [...]». E ricorsero anche, probabilmente, altri versi danteschi: «a cotal motto levò 'l muso» (*Inf.*, XXII 106), «Surge ai mortali per diverse foci» (*Par.*, I 37).

5. Sidonia dolente cioè Didone, la virgiliana «Sidonia Dido», la Didone «piagnente [...] trista Maladicendo sé, l'afflitto petto Pien di spinose cure» dell'*Amorosa Visione* (XXIX 1 ss.).

6. «Parlar diffuso» e in rima nel *Purg.*, XXXII 91, e *Par.*, XI 75: e cfr. anche *Decameron*, X 9, 4. Il B. allude al racconto di Ilioneo, nel I dell'*Eneide*, che indica come causa del naufragio dei troiani «assurgens fluctu nimbosus Orion» (535). Appunto sotto quella costellazione «ebbe principio il funesto amore di Didone per Enea: alla storia del quale amore anche in un altro modo è legato il nome d'Orione, leggendosi sempre in Virgilio che Anna consigliò Didone di trattenere l'amato 'Dum pelago desaevit hiems et aquosus Orion' (IV 52)» (Massera).

7-8. Sono indicati tutti e tre i continenti del mondo antico con queste allusioni storico-letterarie (Pompeo conquistatore in Asia e Druso in Europa settentrionale; Giuba re in Africa). Si noti che Pompeo e Juba sono citati insieme nel *Par.*, VI (53 e 70).

9-11. *Perciò se ben rifletterai vedrai con quale pungiglione punga la mosca* ecc., cioè la risposta che tu mi hai sollecitato: ossia conoscerai il senso della mia risposta. – «caldo disio» è anche in Dante (*Par.*, XXI 51; *Purg.*, XXXI 118). Il quesito era mal posto: cfr. 3-4 n.

12. tosca in rima con mosca come nell'*Inf.*, XXVIII 106-108. Dunque Riccio probabilmente non era toscano.

14. «Per il B., dunque, il quesito posto da Riccio suona come rampogna (forse per la poca chiarezza)» (Marti). A meno di leggere, come ha proposto Domenico De Robertis (uno dei due mss. ha "romagnia"), "ramogna" cioè *augurio* (*Purg.*, XI 25).

15. *benché tu non abbia tanta dottrina quanta intelligenza.*

SONETTO DI SER CECCO DI MELETTO DE' ROSSI DA FORLÌ ECC.

1 ss. Il notaio e umanista forlivese Cecco di Meletto de' Rossi dovette legarsi di amicizia col B. durante il soggiorno (1347-1348) di quest'ultimo a Forlì, presso il Signore della città, Francesco degli Ordelaffi (che teneva ai suoi stipendi Cecco); e oltre questa tenzone, si intrecciò fra i due amici una corrispondenza poetica in latino (carmi I e II). Di Cecco – di cui restano pure alcuni carmi bucolici e alcune epistole – abbiamo scarse notizie fra il 1347 e il 1360: sappiamo che fu in cordiali rapporti col Petrarca. Probabilmente egli scrisse – veramente «con lingua scura» – il sonetto caudato di proposta della tenzone durante la dimora del B. a Forlì, quando già la pestilenza, che sarà consacrata nell'Introduzione al *Decameron*, avanzava minacciosa verso l'Italia. Il problema proposto è il seguente: si devono o no temere i prodigi celesti, i quali, benché pochi li comprendano, sono indizi di flagelli che l'ira di Dio ci minaccia per nostre colpe, imputabili non a influsso di stelle ma al libero arbitrio dell'uomo? Per Cecco cfr. E. CARRARA, *Cecco da Mileto*, in «Giorn. Stor. Lett. It.», XLIII, 1904; V. BRANCA, *G.B. Profilo biografico*, pp. 74 ss.; G. VELLI, *Petrarca e B.*, Padova 1979, pp. 208 ss.

1. editto *la legge.*

2. ampi giri cioè *i nove cieli del sistema tolemaico.*

3-4. *e ruoti l'orbe con quelle disposizioni* (a meno di intendere, come in *Par.*, X 32 *spire*, "movimenti a spirale") *che tengono uniti gli elementi e la terra.*

5-8. *il quale cielo sta per osservare quell'antica sentenza* (cioè l'editto ecc.) *sia che la mano di Giove infierisca contro di noi con le sue saette sia che il sole si veda trafitto di tenebre lunari* (cioè da eclissi).

10. bel viver fura *tolgono la vita*, alludendo all'epidemia. Il verbo singolare (fura) riferito a un soggetto plurale (saette) come poi ai vv. 13-14 e 15-16 era d'uso corrente, come già abbiamo notato, anche nel B. (XLVIII 7 n.; LIV 2 n.; LV 6 n.; e 7 9 n.: e cfr. qui la risposta di Antonio da Ferrara, v. 2 e n.).

11. Anche nell'introduzione al *Decameron* si insiste sulla «bestialità» scatenata negli uomini dalla pestilenza.

13. Fattore, cioè *Dio.*

14. *ma non serve che Egli parli con oscuri ammonimenti.*

15-16. *Le stelle mobili seguono il loro itinerario, la loro orbita, e non ci costringono ad ubbidire ai loro influssi.* Affermazione della responsabilità umana, proclamata nella stessa occasione anche nell'Introduzione al *Decameron* («... per le nostre inique opere da giusta ira di Dio a nostra correzio-

ne mandata sopra i mortali...»: Intr. 8). La spiegazione astrologica era accennata prima («per operazion de' corpi superiori») ed era più insistita nei Villani (G. XII 84, M. I 2). La "coda" è, secondo l'uso prevalente, di due versi, a rima baciata diversa dalle precedenti.

Risposta del Petrarca

1-3. *Per quanto il moto eterno di cui è stato parlato* (cfr. son. di Cecco, vv. 1-2), *ripartito tra i vari cieli, faccia volgere rapidamente ciascun pianeta...* Naturalmente, come d'obbligo, tutti i sonetti della tenzone ripetono le rime della proposta.

4. Cioè Tolomeo.

5-7. *né per quanto arda alcun pianeta che vinto sia dai raggi del fuoco del sole...*

8. *dalla luna in opposizione al corso del sole*: tutta la quartina significa «per quanto accadano eclissi».

9-11. Cioè: nessuno, senza la volontà di Dio, potrà leggere nel cielo e nelle stelle il futuro.

12. nel qual cioè nel mondo ultraterreno, celeste: tutta l'affermazione seguente è naturalmente ironica.

16. *non può recargli danno influsso di stella.* Anche il Petrarca dunque nega le spiegazioni astrologiche. Questo sonetto è accolto fra le *Rime disperse* del Petrarca, ed. Solerti, Firenze 1909, pp. 100 s.

Risposta di messer Lancillotto Anguissola

1 ss. Lancillotto Anguissola, piacentino, cavaliere di Luchino Visconti nel 1337, morto a Padova nel 1359 o nel 1364, fu amico del Petrarca che gli diresse epistole metriche e una delle *Familiares* (VII 18). Cfr. V. De Donato, *Anguissola Lancillotto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, III, Roma 1961; A. Foresti, *Aneddoti della vita di Francesco Petrarca*, Padova 1977², pp. 214 ss.

1. amitto *veste*: il primo dei molti latinismi che punteggiano questo sonetto.

4. o nòi natura *o annoi, tormenti la natura*: soggetto è sempre ogn'uom.

5. ciel... circumscritto cioè l'insieme dei nove cieli.

6-8. *non si dimostri tale da far soffrire e sospirare l'uomo, salvo che l'ira di Dio non spiri contro l'ordine stabilito come fece già in Egitto*: allusione ai flagelli coi quali – secondo il racconto biblico (*Ex.*, VII ss.) – Dio perseguitò gli Egiziani che opprimevano gli Ebrei.

9. L'umane gregge cioè la parte più ignorante dell'umanità.

10. *non invece dal riflettere maturatamente* oppure *non invece di mente capace di considerare con maturità.*

11-14. *si correggono ragionevolmente dei vizi, in modo che questo sembra solo effetto di virtù: ma questo avviene contro la convizione della coscienza, sicché, appena il cielo si è calmato, la paura si dilegua.*

15-16. *Così attraverso le tenebre e la luce il nostro libero arbitrio ci induce ora alla pace e ora alla sofferenza*, cioè ora al bene e ora al male.

Risposta di maestro Antonio da Ferrara

1 ss. Antonio Beccari (o del Beccaio) da Ferrara (1315-1370?), noto rimatore e uomo di corte, nel suo errare di signore in signore fu anche a Forlì, presso gli Ordelaffi, e forse proprio nel '47-'48 (bandito nel '44 da Bologna per un ferimento in una rissa, vi tornò solo nel '48). Il Petrarca, che intrecciò con lui corrispondenze poetiche, lo definì «non mali vir ingenii sed vagi» (*Sen.*, III 7). Cfr. M. Marti, *Beccari Antonio*, in *Dizionario biografico*, cit., VII, Roma 1965; e per notizie sulla corrispondenza, Maestro Antonio da Ferrara, *Rime*, a cura di L. Bellucci, Bologna 1967 (per il testo del sonetto cfr. p. 119).

2. tiri *tirino*, col solito accordo del soggetto plurale (rote che) col verbo singolare come ai vv. 10-11 (e cfr. proposta di Ser Cecco, 10 e n.).

3. viri *veri*: per ragioni di rima, come niri al v. 7 della replica di Cecco.

4. quel che de lui è ditto *quello che di lui è prescritto, fissato da Dio.*

5. raffitto *fermato, arrestato.*

6. altri suoi zaffiri *gli altri suoi astri.*

8. *farebbero soffrire* o addirittura *distruggerebbero il mondo.*

11. attende *mantiene* – egli (cioè *l'uomo*) è riferito a senso, come tutti i verbi singolari, a umane genti.

12-13. *Offende, insieme alle altre bestie, col male che fa, Dio e la sua immagine.*

14. *e per questo matura per loro la pena eterna.*

15-16. *Le stelle sono di così nobile natura che la nostra colpevolezza, la nostra bassezza* (cfr. vv. 9-14), *le oltraggia.*

LXXIX

Risposta di messer Giovanni Boccaccio

1. Anche Dante chiama Adamo «padre antico» (*Par.*, XXVI 92).

4. descritto *creato.*

5. Anche Dante, per indicare Israele, scrive «la gente ingrata, mobile e retrosa» (*Par.*, XXXII 132). E cfr. anche per il suono e il ritmo «quello ingrato popolo maligno» (*Inf.*, XV 61).

7. miri *meravigliosi, miracolosi.* Eccetto questa le altre parole in rima della quartina ricorrono nel sonetto del Petrarca (e del Petrarca cfr. CCVII 96 «sospiri e morte» col v. 2).

9-11. *Per la qual cosa, seppure noi siamo più lontani* (da Dio, dalla sua volontà, dai suoi interventi) *di quelle cose, persone elette* (cioè Adamo e gli

Ebrei, «popolo eletto»), *all'anime perfette non è più gravoso seguire la legge del cielo.*

13. «nube che squarciata tona» (*Par.*, XXIII 99). Il verso enuncia il soggetto di faccia che ha come oggetto semplice paura.

15-16. *Cristo che morì per trarci dalla schiavitù del peccato avrà pietà di noi per l'aspro viaggio* (della nostra vita): cfr. «Tu m'hai di servo tratto a libertate» (*Par.*, XXXI 85); «cammino alto e silvestro» «esto loco selvaggio» (*Inf.*, II 142, XXI 84, I 93). È nella tenzone la conclusione più pia, più risolutamente provvidenziale: del tutto analoga alla pensosa visione della vita e dei flagelli divini che informa l'Introduzione al *Decameron*.

Replica di ser Cecco di Meletto a messer Giovanni Boccaccio

1-3. *Quando fu impedito di ritornare a casa a Giulio Cesare, perché impazzirono i senatori e gli altri grandi* di Roma. Allude all'assassinio di Cesare.

5. pitto *dipinto.*

6. rogge *rosseggianti.* – ardenti papiri *ardenti strisce.*

7-8. *e i colori neri stesero una veste davanti al sole.* Accenni all'eclisse e agli altri presagi celesti per la morte del dittatore romano narrati dagli storici (solito verbo singolare con soggetto plurale). Per niri in rima cfr. Risposta di Antonio da Ferrara, v. 3.

9. fé: soggetto è el ciel perfidioso, o forse, a senso, la solar quadriga.

10-11. Cioè prima che Bruto attaccasse Ottaviano e Roma.

12. *anche ora si assiste a rovinii...*: cascar ha valore assoluto.

15-16. *Dunque ha il cuore bene pieno di orgoglio chi non teme flagelli naturali.*

LXXX*

1. Anche nel CXI «passato è l'arco de' mia anni»: e Dante «già discendendo l'arco d'i miei anni» (*Purg.*, XIII 114). L'espressione allude con tutta probabilità agli anni posteriori al trentacinquesimo: *Convivio*, IV XXIII 6 e 9 «La nostra vita [...] procede a imagine [...] d'arco, montando e discendendo [...] lo punto sommo di questo arco [...] credo che ne li perfettamente naturati esso ne sia nel 35° anno». E il B. commentando i primi versi della *Commedia*: «[...] colui il quale perviene a trentacinque anni, si può dire essere nel mezzo della nostra vita. Ed è figurata in forma d'uno arco, dalla prima estremità del quale infino al mezzo si salga e dal mezzo infino all'altra estremità si discenda» (*Esp.*, I litt. 3-4).

3-4. «siete giunti [...] A questa tanto picciola vigilia D'i nostri sensi ch'è del rimanente» (*Inf.*, XXVI 113-15). Tuo: forma indeclinabile corrente, come già è stato notato (p. es. XLI 7 n., LXVI 1) nel fiorentino parlato (cfr. p. es. CXV, *37, 41*).

6. *e rivolgere il pensiero all'ultimo riposo,* cioè alla morte.

7. «Dice con meco l'anima tal volta» (XLVIII).

10-11. «Non è certo la Fiammetta essendo la poesia sicuramente posteriore al 1348» annota il Massera con la solita ossessione di concreti riferimenti biografici e su dati cronologici inconsistenti. E cfr. *Decameron*, V concl. 17 «fatta nuova cagion de' sospir miei».

12. Cioè cessa di pensare alla morte e all'eternità: cfr. «[...] io non ho penne A poter su volar [...] (*Amorosa Visione*, III 72-73); «ch'a l'alto volo ti vestì le piume» «E quella pia che guidò le penne De le mie ali a così alto volo» (*Par.*, XV 54 e XXV 49-50). E cfr. C 12-14 n.

14. Cioè in gioventù. – me' *meglio*.

LXXXI

Ad Antonio Pucci

1. «Due donne in cima de la mente mia Venute sono a ragionar d'amore» (Dante, *Rime*, LXXXVI: sono la Bellezza e la Virtù); e anche il Petrarca, in senso diverso: «Due gran nemiche inseme erano agiunte, Bellezza et Onestà [...]» «Donna mi vene spesso nella mente: Altra donna v'è sempre [...]» (CCXCVII; e *Rime disperse*, I); ma già anticamente Ovidio negli *Amores* aveva espresso la perplessità d'amore fra due donne diverse (II 10, 2 ss.). Le dispute sulla preferenza da accordarsi all'amore di una fanciulla o di una maritata, vedova o no, erano tradizionali in tutta la letteratura medioevale, latina, francese, provenzale, italiana. Basti ricordare per quest'ultima le corrispondenze di sonetti fra Vergellino e Dino Frescobaldi, fra Ricco da Firenze e ser Pace strettamente simili a questa del B. e del Pucci (nella prima si dà la preferenza alla fanciulla, nella seconda alla maritata). Com'è noto, il B. aveva fatto discutere una questione simile nel *Filocolo* (IV 51-54: il paragone era fra una maritata, una vedova, una fanciulla): la risposta di Fiammetta era la stessa del Pucci, cioè in favore della vedova. Già abbiamo visto altrove stretti legami di ambiente e di esercizio letterario fra il B. e il Pucci (cfr. LXIX e nn.). Tali legami sono stati ampiamente illustrati, anche con riferimenti a questi scambi di sonetti, da R. Ferreri, *Una risposta di A. Pucci al B.*, in «Romance Notes», XII, 1970; e da A.E. Quaglio e A. Bettarini Bruni, *artt. citt.* al LXIX 1 n. In questa tenzone, secondo la tradizione, si ripetono nei sonetti le rime e l'aggiunta della coda.

3. Il sonetto dantesco sopra citato è proprio riferito a Bellezza e Virtù: «Parlan Bellezza e Virtù a l'intelletto, E fan quistion come un cor puote stare Intra due donne con amor perfetto» (e cfr. *Purg.*, XXX 128 «e bellezza e virtù»). «Se vertù, se beltà non ebbe eguale Il mondo, che d'aver lei non fu degno» (Petrarca, CCCLIV). – eguali è singolare come diseguali al v. 6.

4. *come l'altra* (cioè *l'una e l'altra sono*) *che è un po' più anziana*. «L'altre maggior di tempo, o di fortuna» (Petrarca, CCXXXVIII).

5. «Vidi due vecchi in abito dispari, Ma pari in atto e onesto e sodo» (*Purg.*, XXIX 134-5).

8. 'l mio signore cioè Amore.

9. «gaia gioventute» (*Vita Nuova*, VIII); «gaia giovinezza» (Lapo Gianni *Questa rosa novella*).

11. Per questo accenno si volle affermare «che nella vedova di brun vestita si asconde un riflesso del reale amore del B. per la vedova di cui parla il *Corbaccio*» (Massera): non avvertendo il carattere tutto letterario di questi sonetti e la serrata tradizione culturale, anche ironico-parodistico-antifrastica, da cui discende quell'invettiva in prosa, anticipata nel *Decameron* proprio per una vedova (VIII 7) e qui ripetuto all'LXXXII 14. Già del resto Cino «bella donna gentil [...] in una scura veste» (*Molte fiate per amor*); e Matteo Frescobaldi «l'onesta bellezza... sotto nero manto» (*Cum più riguardo*), il Soldanieri «Amor, mira costei nova nel bruno»; e in madrigali intonati da Niccolò del Proposto e da Giovanni de' Pigli, riprendendo più direttamente il *Filostrato* (I 26 «sotto candido velo in bruna vesta»), «Sotto un candido velo in bruna vesta» e «Sotto candidi veli in bruna veste» (*Poesie musicali del Trecento*, p. 101).

12. a un'ora *insieme, contemporaneamente.*

15-16. La coda, del modulo solito, di due endecasillabi a rima baciata, sarà in qualche modo ripresa dal Pucci nei vv. 11-13 della canzone *Perch'io so poco* (per cui vedi n. al v. 16 della risposta del Pucci) «ch'io per me non la veggio [...] ond'io a te la vo' contare»; e anche nel sonetto *Una che m'ha d'amore*, v. 9 «Ond'io non so i' stesso ch'i' mi faccia» (stesse rime *consiglio-piglio-giglio*).

Risposta di Antonio Pucci

2. naturali *semplici, non artificiose.*

3. temporali cioè di questo mondo: come a dire «desidero su questa terra solo di servire te».

5. d'ogn' esser *per ogni riguardo, sotto ogni aspetto.* Atteggiamento costante nel Pucci di fronte al B., simile a quello del Sacchetti (cfr. v. 15).

6. sali cioè scegli quello che ti è di più onore.

10. le prese *la scelta, l'iniziativa.*

12-13. «se le pulcelle amano [...] con intero animo non seguono i vestigii dell'amante» si diceva nella simile già citata discussione nel *Filocolo* (IV 52, 8).

16. il giglio cioè la fanciulla vergine. La Bettarini Bruni esaminando la canzone del Pucci *Perch'io so poco*, che riprende la trama di una novella del *Decameron* (IX 1), nota vari riscontri fra la prima strofa e questi due sonetti: cfr. p. es. n. ai vv. 15-16 dell'LXXXI; e qui «che già mille ferute Sento nel cor»; «Tu mi se' intrato sì forte nel core»; «per te, che se' maestro d'ogni pruova» «Bench'io d'ogn'esser sia di te minore». «Il gioco di contrappunto *io/tu*, fittamente rappresentato nei primi cinque versi del sonetto (*tu/mi*, *tue/miei*, *io/te*) nella canzone sbocca nell'affidamento finale "ch'io per me non la veggio... ond'io a te". Si può quindi affermare che il modulo referenziale della canzone in esame si trova sulla stessa lunghezza d'onda della tenzone».

LXXXII

1-4. Per dire semplicemente che dietro al sole tramontava la costellazione del Toro (e cioè che era la sera di un giorno fra metà d'aprile e metà di maggio) il B., come ha notato il Silber, compone in un eruditissimo mosaico conoscenze e allusioni mitologiche che gli discendono da varie fonti. Il pastor d'Ameto è Apollo, cioè il sole («ultimamente, rinchiusa la sua gran luce sotto la forma d'un picciolo pastore, innamorato, [Apollo] guardò li armenti di Ameto» *Fiammetta*, I 17: cfr. Ovidio, *Met.*, II 680 ss. e *Her.*, V 151 ss.). Le materne ombre alludono forse semplicemente alla terra, madre di tutte le creature. Quel che ad Agenore furtò la figlia è il Toro, cioè il secondo segno dello Zodiaco; quello che, con frase ovidiana (*Fasti*, V 603 ss., VI 711 ss.), è appunto detto nella *Comedia* «rubatore di Europa» (IX 3: e cfr. anche II e XXXVIII 1 ss. per tutta la leggenda; e A.E. QUAGLIO, *Scienza e mito*, pp. 179 s.). Quella il cui valore ecc. allude a Europa «giuocando con poco gusto sul nome e della figlia d'Agenore e della Nazione – l'Europa – che si mosse a distrugger Troia» (Baldelli), perché i guerrieri che assediarono Troia, in Asia, mossero dalla Grecia che è in Europa. Probabilmente a queste complicate costruzioni il B. fu sollecitato dalle simili di Dante, e particolarmente da quella del XXV del *Purgatorio* («Ché il sole avea il cerchio di merigge Lasciato al Tauro e la notte allo Scorpio [...]»). Furtare è forma boccacciana (p. es. *Teseida*, V 92).

5-8. *quando una donna simile a quella che con malo augurio, presagio, infiammò ad Oloferne il feroce cuore, mi apparve splendente della luce di Venere*. Tal donna, quale è Giuditta (e cfr. per il v. 5 «Cor autem Holofernis concussum est, erat enim ardens in concupiscentia eius», *Iudith*, XII 16; e cfr. *38* 67). Fitto, seppur tenue e dissimulato, il tessuto dantesco anche di questa quartina (donna... m'apparve come *Purg.*, XXX 32; tristo augurio analogo al «tristo annunzio» di *Inf.*, XIII 12: rote eterne come *Par.*, I 64; oltre naturalmente terza luce – quella del cielo di Venere – e tutto l'episodio in *Purg.*, XII 59 ss.).

10-11. *quale Cupido rese Didone mentre stava attenta ai ragionamenti di Enea*. Suggestive anche qui le filigrane dantesche: «E dicean ch'el [Cupido] sedette in grembo a Dido» (*Par.*, VIII 9), «ché più non arse la figlia di Belo [...] di me» (*Par.*, IX 97-99). Superfluo naturalmente il rinvio ai libri I e II dell'*Eneide* (dove Cupido, sotto le sembianze del figlio di Enea, Ascanio, si pone in grembo a Didone per innamorarla di Enea), ma utile invece può essere il confronto coi versi dell'*Amorosa Visione* che narrano l'episodio qui accennato (IX 1 ss., XXVIII 10 ss.).

12. XCIX «ch'arder mi parve di più caldo gelo» (cfr. per l'insistenza di arder *Par.*, IX 97 sopra citato). Gelo vale qui *angoscia*, *ansia* (come in *Purg.*, XXX 97), ed è naturalmente usato per l'equivoco ossimorico incontro con arder. E cfr. «Ma quando aven ch'al mio stato ripensi Sento nel mezzo de le fiamme un gelo» (Petrarca, CXXII); e *12* e *14*. Il bisticcio disse forse bene al Poliziano (*Rime*, XV 8).

13. La storia di Biblide che amò disperatamente il fratello Cauno e respinta si impiccò o fu trasformata in fonte, fu cara al B. che, a parte numerosi cenni, la narrò ampiamente – sulle orme di Ovidio (*Ars am.*, I 283 ss., *Met.*, IX 418 ss.) – nell'*Amorosa Visione* (XXV), nella *Fiammetta* (VIII 3), nella *Genealogia* (IV 9).

14. Cioè il suo stato vedovile qui indicato con il caratteristico abbigliamento di lutto (e vedove sono le donne bellissime, Giuditta e Didone, cui l'amata è paragonata). Anche nel *Filostrato* Criseida appare «sotto candido velo in bruna veste» (I 26), anche nel *Corbaccio* l'odiata vedova è rappresentata con «le bende bianche e i panni neri» (145). Naturalmente su questa coincidenza si volle gratuitamente identificare la donna di questo sonetto con la protagonista del *Corbaccio*: ma cfr. LXXXI (v. 11 «di brun vestita»), cui il sonetto potrebbe essere legato, anche per la forma identica della "coda".

15-16. oltre el *contrariamente al*. La coda ha qui la solita forma più comune: due endecasillabi a rima baciata (EE).

LXXXIII

1. scapestri (cfr. L 10 n., LXXXVII 6) *mi liberi dal capestro*, il contrario dell'incapestri del v. 5: e cfr. «Perché da lui [Amore] non ti scavresti omai?» (LXXXVII 6). C'è stata forse una qualche suggestione dal famoso avvio del Cavalcanti *I' vegno 'l giorno*?

6. ritorte *legami, catene*.

7. avanti *piuttosto*: e cfr. *44* 1-2.

8. alpestri cioè *selvaggi*: aggettivo non proprio, certo usato per necessità della rima «cara» (come nell'*Amorosa Visione*, VI 63, XV 34: e simili rime sono anche nel Petrarca, LXXXVI e CCCVI). Vuol dire, cioè, che non si innamorerà mai più, che vivrà in solitudine.

12-14. «Heu me, per urbem – nam pudet tanti mali – Fabula quanta fui» (Orazio, *Epodi*, XI 7-8); «Fabula... tota iactaris in urbe» (Ovidio, *Amores*, III 1, 21). «Ma ben veggio or sì come al popol tutto Favola fui gran tempo, onde sovente Di me medesmo meco mi vergogno» (Petrarca, I); e ancora il Poliziano «plebeculam... quae me tota urbe ad suum negocium... trahit» (*Epistolae*, II 13). Analogo senso di discrezione e di mesto pudore avviva altri sonetti del B. (cfr. XI, LI). Cfr. anche in generale XLIX, L, LXXXVII.

LXXXIV

3. pensier *mente, animo*; mentre al v. 1 pensier alludeva a oggetto, cosa pensata. Cioè: il mio animo folle è in tal modo uscito, a causa della forza del suo desiderio, da ogni pensiero ragionevole (Marti).

6. avendo *avendo io, per aver io*: la pesantezza sintattica rende piuttosto oscuri i vv. 5-7 (ritrar dipende da nol può).

8. destruzione *rovina*, *annientamento*, come nel Cavalcanti (p. es. *Noi siam*, 9; *La forte*, 6) e in Dante (p. es. *Vita Nuova*, XXXIV «destrutto core»).

11. Per il particolare valore amoroso di invescare cfr. XX 4 e n.; e cfr. anche LXXIV 1-2.

LXXXV

1. «io sono uomo di vetro» afferma il B. nella lettera al Nelli: e cfr. anche per simili espressioni XLI 14 n.

3-5. «A me stesso di me pietate vene» (Cavalcanti); «I' vo pensando, e nel penser m'assale Una pietà sì forte di me stesso, Che mi conduce spesso Ad altro lagrimar» (Petrarca, CCLXIV 1 ss.). E cfr. v. 4 e «che nol seguiteria lingua né penna» (*Par.*, VI 63). Metro allude naturalmente alla poesia (*Inf.*, XXXIV 10) opposta alla viva voce (lingua), alla semplice parola, «oppure *prosa*» (Marti). E cfr. in generale anche *Purg.*, XXIX 37-42.

6. mal operato *male speso*, *male usato*.

10. trarmi *togliermi*, con pleonasmo del pronome, corrente in simili casi nel B. (cfr. *Decameron*, II 3, 4 n.).

11. Amore che scrive il nome o disegna il profilo dell'amata nel cuore dell'amante è immagine che appartiene alla più canonica simbologia amorosa del Medioevo, ripetuta anche dal B. nel suo più ambizioso esperimento allegorico (*Amorosa Visione*, XLV 10 ss. e cfr. commento; e vedi anche *15*).

14. ultimamente *infine*. L'insolita spezzatura del verso sulla violenta negazione, oppone efficacemente il ritmo della chiusa a quello dell'apertura, dolcemente disteso su un *enjambement*. Cfr. XIII e *16*, *25*, *44*.

LXXXVI

1. «Ipocrate, Avicenna e Galieno» (*Inf.*, IV 143): e cfr. *Amorosa Visione*, IV 49 ss. e comm., anche per la canonicità della serie dei nomi (cfr. pure *Decameron*, Introd. 48). Questo primo verso o da Dante o dal B. sarà ripreso nel '400, proprio per avviare un sonetto, da Giovanni Pigli. Nel sonetto «si può già intravvedere, pur allo stato embrionale, quel tipo di tecnica accumulativa che, con la mediazione dell'Orcagna, sarà perfezionata e portata alle estreme conseguenze dal Burchiello» (Lanza): e cfr. LXIII e LXXXVIII. Galieno è deformazione popolare corrente per Galeno.

2. Pietre citate per le favolose virtù loro attribuite.

3. Tre erbe medicinali: brettonica è la *betonica* «piena di molte virtù» (*Comedìa*, XXVI 13); marrobbio o marrubio è un'erba selvatica simile all'assenzio; il rosmarino è «utile a mille cose» (*Comedìa*, XXVI 13).

8. Si conclude così quest'enumerazione che dopo le pietre e le erbe aveva toccato successivamente le devozioni (4), i fenomeni atmosferici (5), le stregonerie (6), la ferocia di popoli barbari o temuti (7), e infine le più tristi

condizioni dell'uomo. Non sono rare nel B. queste aperture di sonetti su enumerazioni: cfr. p. es. LXIII, LXXXVIII, XCIV ecc.

9-11. «La prima terzina sembra influenzata non solo da certe arditezze di Dino Frescobaldi o del Dante petroso, quanto soprattutto da certo Angiolieri amoroso e da alcuni spunti dei due più avanzati rimatori d'ambiente settentrionale, Niccolò de' Rossi e Niccolò Quirini» (Lanza). Cfr. *44*.

13. e i: cioè il «rabbioso spirito d'amore» del v. 10.

LXXXVII

2. «infiniti sospir» (Petrarca, CV 56 e CCXXXV).

5. «Pentito e tristo de' miei sì spesi anni, Che spender si deveano in miglior uso, In cercar pace et in fuggir affanni» dice il Petrarca nel sonetto CCCLXIV, affine per l'ispirazione a questo del B. (e cfr. anche LXII, CCCLXIII, CCCLXV); e ripete lo stesso contrasto nel LXXIII 67 «Pace tranquilla, senza alcuno affanno».

6. scavresti *sciogli togliendoti il suo capestro*: e sembra quasi termine tecnico nel linguaggio amoroso del B. (cfr. XLIX, L e LXXXIII).

8. Tre delle rime – *anni* (*anni - affanni - danni*) – di questo sonetto erano proprio nel già citato CCCLXIV del Petrarca (e anche nei CCLXXXII e CCCXIV); tutte e quattro nel CCXCVIII.

9. Cfr. LXXVII (con le stesse parole in rima *perde - verde*) e *Decameron*, V 10, 15-17; *Amorosa Visione*, III 25 ss.

10. per perder tempo *col perdere altro tempo*: cfr. LXXXV 5-6.

11. *cessò perché si piange, com'è chiaro.*

12. «infino al tempo verde» (Dante, *Rime*, C 31), cioè *la giovinezza.*

13-14. «ti doveva render cauto e guardingo dagli amorosi lacciuoli [...] primieramente la tua età, la quale, se le tempie già bianche e la canuta barba non mi ingannano, tu dovresti avere li costumi del mondo, fuor delle fasce già sono degli anni quaranta [...] cominciatili a conoscere» (*Corbaccio*, 179). E cfr. in gen. LXXX e *25*. Abbia è forma corrente anche per la 2ª sing. del congiuntivo.

LXXXVIII

1 ss. Un altro sonetto aperto su un'enumerazione che si sviluppa nelle quartine (cfr. L, LXIII, LXXXVI), allineando qui, secondo la tradizione delle *noie*, una sequenza di esseri e di cose spiacevoli ed orrende: animali feroci o selvaggi (1-4), intemperie celesti e rovine terrene (4-6), uomini crudeli e rapinatori (6-7). Ma l'*enjambement* fra vv. 4 e 5 dà rilievo alla tecnica dell'enumerazione diversa da quella dell'LXXXVI, perché i 'generi' non sono qui rigorosamente bloccati dalla misura del verso. Per le fiere esotiche o allusive cfr. *Diana's Hunt*, cit., *passim*.

2. cinghiari è forma corrente nel B.

3. armentari *che vivono in armenti, in branchi*, e «che, vivendo bradi, son più feroci e pericolosi» (Marti).

6. «Ruine, incendi e tollette dannose» (*Inf.*, XI 36).

7. *scorridori armati e arcieri.*

8. le paurose genti è soggetto.

9-11. *ma io che non sono nessuna di queste cose, perché mi vedo fuggire come cosa orribile dalla mia donna che, dopo essere fuggita, non ritorna se non vede prima che io me ne sono andato?*: giustificazione psicologica e letteraria del sonetto. – a chi cioè all'amata.

12-13. Le due espressioni burlesche si rifanno alla tradizione comico-realistica, cui del resto appartengono prevalentemente le *noie* (e cfr. anche *Decameron*, III 3, 39; VIII 9, 92).

LXXXIX

4. Anche nell'*Amorosa Visione* la Fortuna «Horribile negli atti mi parea, E quasi sorda a niun priego fatto Da nullo lo 'ntelletto vi porgea» (XXXI 22 ss.). Sulla vanità di ogni preghiera alla Fortuna, strumento della Provvidenza, il B. insiste anche nel *Decameron* (I concl. 10; II 3, 4) e nel *De casibus* (II 16, VI intr., IX 27 ecc.), e in varie epistole. E cfr. *34* 5 ss.

5. atar *aitare*, *aiutare*.

6. *a percorrere il cielo per mezzo di determinati suoni.* Credenza popolare ricordata anche altrove dal B.: «deste a' miei versi potenza di [...] tirare te, o luna, alla tua ritondità, alla quale per adietro i sonanti bacini ti soleano aiutare venire» (*Filocolo*, IV 31, 26): «E ricordami che io, della lentezza del corso di lei crucciandomi, con varii suoni, seguendo gli antichi errori, aiutai i corsi di lei alla sua ritondità pervenire» (*Fiammetta*, III 10, 5). E cfr. *Corbaccio*, 279 e naturalmente Virgilio, *Bucc.*, VIII.

8. qui cioè in questo mondo. Anche questa è una nota morale che trova riscontro nell'*Amorosa Visione* (XIII, XIV e XXXII).

10. qual vogli *qualunque essa sia.*

11. commette *affida.*

14. Il giudizio pessimistico che si risolve nella seconda terzina in uno schizzo leggero, di concitata malizia popolaresca, è ripetuto insistentemente dal B. «Voi, o sfrenata moltitudine di femine, siete dell'umana generazione naturale fatica, e dell'uomo inespugnabile sollecitudine e molestia [...]. In voi niuna fermezza si truova: e, brievemente, voi e 'l diavolo credo che siate una cosa! [...] Mirabil cosa si vede di voi, fra tanta moltitudine una sola buona non trovarsene. Niuna fede, niuna verità è in voi [...] Guai etterni puote dire colui, che nelle vostre mani incappa, non gli fallino» (*Filocolo*, III 35, 1 e 10 e 12); «Giovane donna, e mobile e vogliosa È negli amanti molti [...] Virtù non sente né conoscimento, Volubil sempre come foglia al vento» (*Filostrato*, VIII 30); «Noi siamo mobili, riottose, sospettose, pusillanime e paurose» (*Decameron*, Intr. 75); «La femmina è animale imperfetto, passionato da mille passioni spiacevoli e abominevoli ecc. ecc.» (*Corbaccio*, 200). Ma più che di imprecazione o di deprecazione, qui si deve parlare di scherzoso omaggio all'abilità e alla perfidia donnesca, e di un riflesso di una forte e varia tradizione letteraria medievale misogina, in senso sia

deprecatorio che scherzoso. Anche il Petrarca, del resto: «Femmina è cosa mobil per natura: Ond'io so ben ch'un amoroso stato In cor di donna picciol tempo dura» (CLXXXIII). «Un confronto tra i due testi è assai indicativo. Se, infatti, gli stilemi usati dal Petrarca [in quel sonetto] rientrano integralmente nel repertorio tipico della lirica aulica, come provano la particolare aggettivazione ('dolce sguardo', 'soavi parolette accorte' ecc.) e la presenza dei *topoi* della potenza d'amore, del sorriso dell'amata, dello sbigottimento del poeta che va 'col cor gelato', il B. propende decisamente per i moduli sentenziosi propri di certa rimeria borghese di genere comico che dal Bonichi e da Stoppa de' Bostichi giungerà fino al Sacchetti, al Pucci, a Francesco Alberti, ad Antonio di Meglio, a Niccolò Cieco. Anzi, a guardar bene, tutto il sonetto non è altro che una *summa* di motti, proverbi, credenze popolari» (Lanza). E cfr. Bruni, *Boccaccio*, pp. 449 ss.

XC

1 ss. Chi parla in questo sonetto, cioè «la donna per la quale Amor mi sprona» (v. 13), è «la Poesia, come comporta la promessa della laurea (vv. 10-11). La stessa figurazione è rappresentata come una *nimpha* e ancora in atto di invitare a sé lo scrittore, nel sonetto seguente» (Massera). Altri studiosi (Baldelli, Hauvette, Crescini, Suitner) sostennero che la donna raffigurata è Fiammetta che promette fama eterna per mezzo delle opere da lei ispirate. Ambedue le interpretazioni mi sembrano possibili e in fondo vengono a significare la stessa cosa. Propendo per la seconda, di forte tradizione lirico-provenzale: anche perché, come osserva Suitner, riflette «l'abitudine [...], dal B. più amata che da altri rimatori italiani, di intrecciare un dialogo fra le due voci recitanti di amante e amata».

4. Cioè nella vana soddisfazione dei beni terreni. L'insistenza sull'anima gentil quasi invilita, sull' ingegno divenuto tardo possono ricordare le parole rivolte dal Cavalcanti a Dante «I' vegno il giorno a te infinite volte» 2-3 «troppo vilmente, Molto mi dol della gentil tua mente»; 14 «l'anima invilita»; o anche «per il concetto espresso, ma soprattutto per lo stile, i rimproveri di Beatrice a Dante, per esempio del XXX del *Purgatorio* (vv. 115-45), particolarmente per la movenza dialogica» (Suitner). Il verso potrebbe alludere o al periodo speso invano nella pratica commerciale e negli studi canonici (cfr. nota al v. 11), o a quello giovanile di abbattimento morale testimoniato da varie epistole (I-IV).

5. riguardo *sguardo*.

6. «L'anima mia vilment'è sbigottita» (Cavalcanti).

7-8. «Questa è la vista ch'al ben far m'induce E che mi scorge al glorioso fine» (Petrarca, LXXII). – Ove cioè nell'agone poetico.

10. aguzzi chiaro dantismo, probabilmente allusivo: cfr. *Inf.*, XXIX 134; *Purg.*, II 19 e XXXI 10; *Par.*, XVI 57.

11. frondi tanto amate cioè la laurea poetica, «l'amato alloro» (*Par.*, I 15), così spesso cantato con reverente desiderio dal B. (cfr. p. es. XCIII e XCVI; *Teseida*, I 1 e chiosa; *Amorosa Visione*, XIX 49 ss.; *Vita di Dante*,

XXIV; *Genealogia*, VII 29). Ed è forse opportuno ricordare, per il contrasto tra poesia e ostacoli della vita, così sofferto dal B., e per il brivido e l'entusiasmo poetico che a un certo punto scossero la sua esistenza, un commosso passo proprio della *Genealogia* (XV 10): «[...] ad quoscunque actus natura produxerit alios, me quidem experientia teste ad poeticas meditationes dispositum ex utero matris eduxit, et meo iudicio in hoc natus sum. Satis enim memini apposuisse patrem meum a pueritia mea conatus omnes ut negociator efficerer, meque adolescentiam nondum intrantem, arismetrica instructum maximo mercatori dedit discipulum, quem penes sex annis nil aliud egi quam non recuperabile tempus in vacuum terere. Hinc quoniam visum est, aliquibus ostendentibus indiciis, me aptiorem fore licterarum studiis, iussit genitor idem ut pontificum sanctiones, dives exinde futuris, auditurus intrarem, et sub preceptore clarissimo fere tantundem temporis in cassum etiam laboravi. Fastidiebat hec animus [...] in tantum illum ad poeticam singularis traebat affectio! Nec ex novo sumpto consilio in poesim animus totis pendebat pedibus, quin imo a vetustissima dispositione ibat impulsus [...] Iam fere maturus etate et mei iuris factus, nemine impellente, nemine docente, imo obsistente patre et studium tale damnante, quod modicum novi poetice, sua sponte sumpsit ingenium eamque summa aviditate secutus sum... Nec dubito, dum etas in hoc aptior erat, si equo genitor tulisset animo, quin inter celebres poetas unus evasissem; verum dum in lucrosas artes primo, inde in lucrosam facultatem ingenium flectere conatur meum, factum est ut nec negociator sim nec evaderem canonista et perderem poetam esse conspicuum».

12. L'esortazione è ripetuta nel sonetto seguente allo stesso v. 12.

14. «ma poi la vita trista non s'arrischia» (L). E cfr. CVII e CVIII.

XCI

1 ss. Il presente sonetto sarebbe, secondo il Massera, sviluppo del precedente: nel primo il poeta non riesce ad aver la forza di accettare gli inviti della Poesia, nel secondo entra rapito in mezzo all'eccelso coro d'Elicona, cioè alle Muse. È però interpretazione che dipende dall'ordinamento arbitrario delle rime, anche se l'affinità tematica pare innegabile.

4. s'adopra e si ragiona *si opera e si dice*.

5-6. la lacona donna di Paris cioè *la spartana Elena* (cfr. CV).

8. Cfr. LXIX 20 n.; *Decameron*, IX concl. 10.

9-12. Cfr. *Filocolo*, IV 43, 10 ss.; *Comedìa*, XI. E per il v. 12 cfr. XC 12.

13. d'inferno, cioè da una condizione bassa e tormentosa: potrebbe alludere alle occupazioni o allo stato d'animo di cui nel passo della *Genealogia* citato nelle note al XC.

XCII

1 ss. Questo madrigale (con schema metrico fra i più consueti: ABB.CDD.EE: cfr. G. Capovilla, *Materiali*, p. 240), musicato da Niccolò

del Preposto da Perugia, fu definito dal Carducci «un'invocazione di parte vinta e oppressa alla giustizia», e così fu inteso dal Massera. Accettando questa interpretazione, si potrebbe pensare o alla situazione seguita all'assassinio di Andrea, marito di Giovanna regina di Napoli (alle passioni scatenatesi contro e in favore della regina, partecipò il B. specie con le egloghe III-VI) o alle vicende fiorentine del 1360 e all'oltracotanza della reazione oligarchica bollata nella *Lettera a Pino de' Rossi*. – Al mondo freno cioè che freni e governi i bassi istinti dell'uomo (Marti).

2. Cioè mossa dalla Provvidenza.

3. sta' coverta a velo *sei velata, sei coperta* dalle nuvole (della ingiustizia, della violenza): l'immagine continua anche nel v. 4.

4. *Fuga questa nebbia e mostraci luminosa la tua strada* (Marti).

7-8. «La spada di qua sù non taglia in fretta Né tardo, ma' ch' al parer di colui Che disiando o temendo l'aspetta» (*Par.*, XXII 16-18). Le parole di S. Benedetto sulla giustizia di Dio (che echeggiano Valerio Massimo, I 1) sono forse presenti anche in un altro passo del B.: «[...] Dio contra ogni umano avvedimento ne sostiene, o è la sua pazienzia, la quale forse il nostro riconoscimento attende; il quale se a lungo andare non seguirà, niuno dubiti che la sua ira, la quale con lento passo procede alla vendetta, non ci serbi tanto più grave tormento, che appieno supplisca la sua tardità» (*Trattatello*, I 7).

XCIII

2. «O fior d'ogni città, donna del mondo» (*39*); «non donna di provincie, ma bordello» (*Purg.*, VI 78).

3. «cortesia in bando et onestate in fondo» (Petrarca, CCCXXXVIII), cioè *in basso*. Castalie sono dette le Muse dalla fonte Castalia sul Parnaso, sacra alle Muse e a Apollo: cfr. *Teseida*, I 1 e chiosa.

5. Cfr. XC 11 n.

6-8. Nota polemica contro l'ingordigia di ricchezze, nemica di ogni cortesia e gentilezza, che è ripresa nei sonetti XCIV (e cfr. n. ai vv. 6-7), XCV e XCVI, che campeggia nell'*Amorosa Visione* (XII-XIV), che anima tante pagine del *Filocolo* (IV 106), del *Filostrato* (III 38 ss.), della *Comedia* (XXXV 32 e XXXVIII 109) e così via, fino al *Decameron* (I 8, III 5, VI 3, VIII 1 ecc.), al *Trattatello* (21, 192), alle epistole al Nelli e a Pino, al *De casibus* (III 1), per essere infine consacrata nell'ampia trattazione delle *Esposizioni* (VII all. 54 ss.). E nelle *Esposizioni* campeggia pure l'aspra opposizione tra ricchezza e fama di poesia (XV 87 ss.), conclusa con la sferzante sentenza petrarchesca: «Artem quisque suam docet, sus nulla Minervam» (*Epistole metrice*, II 18).

9. maggior *padri*, *antenati*, citati al confronto dell'antichità classica.

10. Cfr. CXXI 12 ss. e nota.

11. non de'ti *non ti deve*.

12.Cfr. XCIII 12 n.

13. «modo tutto fuor del moderno uso» (*Purg.*, XVI 42). Questo lamento riprende quello sulla decadenza della «cortesia» ripetutamente elevato

da Dante (p. es. *Inf.*, XVI 67 ss.; *Purg.*, XVI 115 ss.), dal Petrarca (p. es. VII), da Folgore («Cortesia, cortesia, cortesia chiamo E da nessuna parte si risponde»), dal B. stesso (p. es. *Decameron*, I 8; *Esposizioni*, XVI 54 ss.: e cfr. nota ai vv. 6-8).

XCIV

1. *Nelle nostre scuole insegna Apicio* (famoso ghiottone del tempo di Tiberio, autore del *De re coquinaria*): «simbolo qui di basso e utilitaristico magistero» (Marti). Il sonetto è costruito , come altri (cfr. LXXXVI e nn.), su un'enumerazione di realtà brutte e cattive, come le *noie* (cfr. LXXXVIII e nn.). È questa volta una serie di vizi capitali evocati o citati: come nella *40* 38 ss. e *41* 28 ss. n., e anche – in qualche mòdo – nella *Caccia* (XVIII 34 ss.), nel *Filocolo* (V 92, 5 ss.), nel *Filostrato* (V 12), nella *Comedìa* (XXXVIII 109), nell'*Amorosa Visione* (XXIX 82 ss.), nel *Decameron* (I 2, 24; I 8, 8 ecc.), nel *Trattatello* (I 202), nell'*Epistola a Pino* (18 ss.), nelle *Esposizioni* (I 2, 44; VI 1, 46 ss.).

2. Anche Dante cita questo re d'Assiria, la cui mollezza e lussuria erano proverbiali già presso gli antichi (*Par.*, XV 107). E cfr. *Filocolo*, V 53, 15; *Comedìa*, XXVI 65; *Fiammetta*, V 30, 35.

6-7. Costante è nel B. la deprecazione dell'avarizia anche come causa dei maggiori mali e della peggior corruzione (cfr. XCIII 6-8 n.). Particolarmente da tener presente la dichiarazione del *Decameron*: «ne' tempi passati furono nella nostra città assai belle e laudevoli usanze, delle quali oggi niuna ve n'è rimasa, mercé della avarizia che in quella con le ricchezze è cresciuta, la quale tutte l'ha discacciate» (VI 9, 4).

8. la vuole: la è pleonasmo d'uso toscano, corrente nel B. Cfr. XCVI 9-10 e XLVIII 3; e anche *Inf.*, III 95 s. e V 23 s. «Vuolsi così colà dove si puote Ciò che si vuole...». E cfr. qui CX 8 n.

9. «Qui, come pure nel sonetto precedente e altrove, si sente la eco di rimpianti e melanconie dell'Alighieri (*Inf.*, XVI 67 ss.; *Purg.*, XIV 89 ss., XVI 116 ss. ecc.)» (Grabher). E ricorda anche «cortesia in bando et onestate in fondo» (Petrarca, CCCXXXVIII), e soprattutto la novella I 8 del *Decameron* in cui proprio sono contrapposte avarizia e cortesia.

11. leggiadria è «decenza e attitudine delli atti virtuosi» (Da Buti).

12. Si pensa alla petrarchesca «turba al vil guadagno intesa» (VII) e all'*Amorosa Visione* XII-XIV. E cfr. CXXIII 12-14 per i vv. 11-12.

XCV

1-8. I personaggi mitici o storici che insieme coi romani sono qui evocati come esempi, sono pure presentati nel Trionfo della Gloria dell'*Amorosa Visione* (VII e ss.). – meccaniche arti cioè le arti figurative, compresa l'architettura, considerate artigianali, manuali, anche se apprezzatissime (p. es. *Amorosa Visione*, IV 16 ss.; *Decameron*, VI 5; e cfr. CXXIII 13 n.) – ultra ad *al di là di*.

9-11. Gli stessi nomi esemplari aprono nel Trionfo della Sapienza le schiere dei filosofi e dei pensatori (*Amorosa Visione*, IV e V), ma qui Platone precede Aristotele: risultato dell'influenza petrarchesca o di necessità di rima? – i versi loro è soggetto.

12. montone cioè una bestia proverbialmente stupida: appellativo riservato dal B. a uomini di estrema ottusità (p. es. *Decameron*, III 3, 37; V 1, 23; VI 8, 10).

13-14. *chi si allontanasse dalla via seguita da coloro che si studiano soltanto di perdere il tempo per ammassare ricchezze*. Il tema è sviluppato nel sonetto seguente aperto proprio sulla ripresa dell'ultimo emistichio di questo: motivi che, come abbiamo detto (XC e XCIII nn.), sono ampiamente trattati nella «difesa della poesia» della *Genealogia* e delle *Esposizioni*.

XCVI

1. ss. Alcuni commentatori cinquecenteschi del Petrarca (Dolce, Daniello, Vellutello, Castiglione) vollero che il sonetto «La gola e 'l sonno e l'oziose piume» (VII) fosse indirizzato al B., e Lelio de' Lelli pensò che esso rispondesse proprio a questo; ma giustamente, dal Carducci in poi, si escludono e l'una e l'altra ipotesi. Per l'ispirazione generale andranno tenuti presenti i vv. 13-36 del I del *Paradiso*; e la ripresa nel primo verso dell'ultimo del precedente sonetto che lega materialmente e idealmente le due liriche (e anche il XCIII). Per l'idea e varie espressioni cfr. *Amorosa Visione*, XII-XIV.

3-4. «[...] tal che matto Or mi riputa, però che i' ho poco [...] Ma io mi credo che parole ebree Parrebbono a ciascun chiaro intelletto Il dir che le ricchezze fosser ree» dice il B. al centro dei già citati canti dell'*Amorosa Visione* (XIV 61 ss.). E il Petrarca: «Che per cosa mirabile s'addita Chi vol far d'Elicona nascer fiume» (VII). Per il v. 3 si confronti anche Orazio «Quod monstror digito praetereuntium» (*Odi*, IV 3, 22).

5-6. *Perché oggi è forza, è necessario vivere con costanza fra quegli avidi in questo mondo traviato*, cioè bisogna rimanere fermi nella devozione alla poesia.

7-8. *a chi, come tu lo fosti, o Febo, è infiammato d'amore per il sacro e glorioso alloro*, cioè per la poesia simboleggiata dal lauro in cui si trasformò Dafne amata da Apollo. Cfr. *Par.*, I 15 e 25 «diletto legno» e 32-33 «la fronda Peneia, quando alcun di sé asseta».

9. «Ma non può tutto la virtù che vuole» (*Purg.*, XXI 105). L'invocazione dell'aiuto divino richiama quella analoga che chiude «la difesa della poesia» nella *Genealogia* (XV 13 e concl.). E cfr. XCIV 8.

12. venti cioè *passioni*, con metafora corrente.

13-14. «An forte quia nondum peneia fronde redimitus sis, poeta esse non potes?» scriveva il Petrarca al B. (*Familiares*, XVIII 15, del 20 dic. 1355). Il Fracassetti riferì questa frase alla malinconia provata dal B. nell'apprendere l'incoronazione di Zanobi da Strada; e il Massera richiamò tutto l'episodio anche a proposito di questo sonetto, assegnato circa al 1355

(per l'accenno al «già canuto capo» simile alla già citata espressione del *Corbaccio* «le tempie già bianche e la canuta barba», 179). L'austera coscienza del lungo cammino dell'arte (il giusto affanno: «se fami, Freddi o vigilie mai [...] soffersi» *Purg.*, XXIX 37-38), la umile consapevolezza dei propri limiti si fondono qui, come sempre nel B., con una assoluta devozione alla poesia e con una segreta speranza di gloria («Nulla est tam humilis vita que dulcedine glorie non tangatur [...]» *Genealogia*, XV 7: e cfr. il passo citato al XC 11 n.). E per i sacrifici necessari a conquistare la poesia cfr. *Purg.*, XXIX 37 ss.

XCVII

1 ss. La visione annunziatrice della morte dell'amata fu con tutta probabilità, come confermano anche i riscontri seguenti, ispirata da quella descritta da Dante nella *Vita Nuova* (XXIII). Molto lati e non significativi invece i rapporti stabiliti coi tre «sonetti di presagio» del Petrarca (CCCXXVIII–CCCXXX): mentre questa e altre liriche protese oltretomba (C, CI, CII, CIII, CXXVI) sembrano essere anticipate dalla conclusione nostalgica della III ballata del *Decameron*.

1. «L'oro e le perle, e i fior vermigli», «candide rose con vermiglie In vasel d'oro», «L'aura, che 'l verde lauro e l'aureo crine» canta di Laura anche il Petrarca con immagini goticamente preziose (XLVI, CXXVII 71-72, CCXLVI). «I fior vermigli» piuttosto che alle labbra devono alludere a una corona di fiori rossi, come nella raffigurazione di Fiammetta, strettamente analoga, nel *Filocolo* (IV 43: cfr. n. seg.). E nota nelle quartine oro sempre in rima con se stesso: come salire nelle terzine, come sole nel XCVIII (e cfr. LXXVII).

2. «salendo più su questa luce [...] il [*lo spiritello*] vidi salire sopra la vostra corona, sopra la quale [...] insieme con i raggi parve che nuova fiamma vi s'accendesse» (*Filocolo*, IV 43, 7: derivando da Valerio Massimo, I 6, 1 e Livio, I 39). Si allude forse all'aureola dei beati.

3-4. Anche Dante vede salire al cielo Beatrice in una nuvoletta: «pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima» (*Vita Nuova*, XXIII). Era tradizione figurativa della pittura, della letteratura ascetica e agiografica, particolarmente francescana, e della lirica stessa («in questa nuvoletta Vedi Madonna in gloria preeletta» Cino? *La somma virtù*). E cfr. LXII 8 n., CIII; e «La fiamma sola, Sì come nuvoletta, in sù salire» (*Inf.*, XXVI 38-39): e in generale V. Branca, *Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella 'Vita Nuova'*, cit.

5. «Quasi rubin che oro circumscrive» (*Par.*, XXX 66); «Parea chiusa in or fin candida perla» (Petrarca, CCCXXV 80).

7. Proprio come Beatrice (cfr. 3-4 n.).

8. «Dolce color d'oriental zaffiro» (*Purg.*, I 13). Bianco, azzurro e oro come nelle raffigurazioni dell'Assunzione o della beatificazione di Sante.

9 ss. «Noi ci allegrammo e tosto tornò in pianto» (*Inf.*, XXVI 136).

10. dov'io *mentre io.*

13-14. «a sé m'impetri tosto la salita» (CII); «io chiamava Morte e dicea: 'Dolcissima morte, vieni a me [...] ché molto ti desidero'» (*Vita Nuova*, XXIII); «Canzon, tu puoi ben dire: 'Queste sei visïoni al signor mio Han fatto un dolce di morir desio'» (Petrarca, CCCXXIII 73-75). E del Petrarca cfr. per il v. 13 «Per colmarmi di doglia e di desire» (CLV 7). La replicazione della parola in rima, corrente nel B., qui (1-4-5-8 e 11-14) vuole forse dar rilievo alla intensità del desiderio. «L'uso insistente del diminutivo (nugoletta, angioletta, soletta), la particolare aggettivazione (p. es. v. 5 "candida perla"), il carattere visivo e luminoso delle quartine (v. i riferimenti ai "fior vermigli", ai "capei d'oro", al "foco", alla "nugoletta lucida più che mai argento o oro", alla "candida perla in anel d'oro", all'"oriental zafir", all'"oro") non contrastano con le terzine, nelle quali il B. non turba il tono sereno del componimento, pur adottando un registro pacatamente melanconico» (Lanza).

XCVIII

1 ss. Questo e gli otto seguenti sonetti «possiamo chiamare *in morte* a imitazione di quelli del Petrarca, come a imitazion d'essi, forse e senza forse, furono composti» (Massera). Accanto al Petrarca vanno ricordati naturalmente anche Dante e Cino.

1-2. «Nel ciel che più de la sua luce prende» (*Par.*, I 4); «Risplende più che 'l sol vostra figura» (Cavalcanti *Avete 'n vo'*); «Che vede 'l sole, là dov'ella appare, Cosa che 'l vince di sua chiaritate» (Cino *S'io mi riputo*); «Una donna più bella assai che 'l sole» e «...capelli, Che facean l'oro e 'l sol parer men belli» (Petrarca, CXIX e CCCXLVIII). E il B. «stelle che la luce del ciel fanno minore» (XV), «una fiamma più chiara che 'l giorno» (CIII). Immagine dunque tradizionale questa della donna che appare più splendente del sole. E nota sole sempre in rima con se stesso, come oro nel XCVII (e cfr. LXXVII), del quale si continua lo splendore visivo e luminoso in quel sole ripetuto (1-4-5-8), in quella fiamma (12), in quei capei d'oro (14).

3. esteso *diffuso* e sovrapposto: cfr. *Par.*, I 61 ss.

4-5. «il tuo sole Cioè quella Fiammetta» (LXIX 40-41); «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto» (*Par.*, III 1); «il sol de li occhi miei» (*Par.*, XXX 75). E sole è Laura spesso nel *Canzoniere* (p. es. IV, CLXII, CXCIV ecc.).

6. «lacci d'amor» (Petrarca, VI e CCLXIII).

8. «La matina è per me più felice ora: Ché spesso in un momento apron allora L'un sole e l'altro quasi duo levanti» (Petrarca, CCLV).

9. s'impronta *s'imprime profondamente.*

11. «Com'aquila a' figliuoli nel nascimento Con amor mostra [...]» (*Amorosa Visione*, XV 81 ss.); «Aguglia sì non li s'affisse unquanco» (*Par.*, I 48); «Tien pur li occhi come aquila in quel sole» (Petrarca, CCCXXV 59; cfr. XCVII 5 n.); «Mentr'io son a mirarvi intento e fiso» (Petrarca, XVII).

12. Ritorna il solito *senhal* dell'amata.
13. ogni contegno *ogni aspetto*.
14. Cfr. II 5 n.

XCIX

1 ss. Uno dei sogni consolatori, come nella *Vita Nuova* (XXXIX, XLII; e cfr. *Purg.*, XXX 134) e nel *Canzoniere* (CCCII, qui probabilmente imitato): e cfr. simili seppur diverse visioni nell'*Amorosa Visione*, XLIX e nel *Buccolicum carmen*, XIV.

2. quasi pennuto *come un uccello*: cfr. CVI «quasi uccel levarmi verso Dio»; ma vi si intreccia l'immagine celeste insistente in questi sonetti (C, CI e cfr. XVI).

3. «E là giuso è rimaso il mio bel velo» dice Laura del suo corpo (CCCII).

4. dea è detta anche Laura (CCCXI e CCCXXXVII); e cfr. qui «Cenere sparta son le membra» ecc. (CI).

5. «sì lieta Vostra vaghezza» (Petrarca, CCLXIV 51 s.).

6. Cfr. per l'ossimoro caldo gelo LXXXII 12 n. Ancora in rima (7) la stessa parola, in senso diverso (rima ripetuta).

8. pianto doloroso come nella IV ballata del *Decameron*, 23: come in Cino *L'anima mia*, 9.

9. angelica figura stilema petrarchesco (CXLIX 2, CLXV 2).

10-11. «Per man mi prese...» (Petrarca, CCCII).

12-14. «Deh, perché tacque, et allargò la mano? Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti Poco mancò ch'io non rimasi in cielo» (Petrarca, CCCII). Il tema petrarchesco è rilevato dallo stesso schema dello svolgimento sentimentale e dell'azione (sogno consolatore, amata che prende per mano l'amante, doloroso risveglio) e dagli insistenti stilemi comuni segnalati nelle note precedenti. Ma era già, sia pur atteggiato diversamente, nell'*Amorosa Visione* (XLIX 51 ss.).

C

1. «Occhi santi» sono spesso detti quelli di Beatrice (*Purg.*, XXXI 133, *Par.*, III 24 e XVIII 9) e di Laura (LXX 15, CVIII 3). Solito il *senhal* nella terza parola.

2. «L'arme tue furon gli occhi, onde l'accese Saette uscivan d'invisibil foco»; e «i be' vostr'occhi, donna, mi legaro» (Petrarca, CCLXX 76-77; e anche cfr. III).

3. mortificasse *attenuasse*.

5-6. «sacrosque hymeneos cantamus... meritos cantamus honores Et Geniti laudes pariter...» dice Olimpia beata al padre (*Buccolicum carmen*, XIV 295 ss.).

6. il sommo e vero bene cioè Dio.

7. spene *speme*, *speranza* dei beni terreni: cfr. Petrarca, XCIX.

11. dov'ognor più ardo: «cioè a quella speranza 'ch'in questa vita molti ne fa erranti' (non si può intendere: verso il cielo, dimora di lei,

perché quel pensier è fallace): e cfr. l'ultima terzina» (Martí). Il contrasto tra i vv. 9-11 e quelli precedenti ricorda, anche per echi verbali, due sonetti del Petrarca: «Poi che voi et io più volte abbiam provato Come 'l nostro sperar torna fallace, Dietro a quel sommo ben che mai non spiace Levate il core a più felice stato» (XCIX); «Non seguir più penser vago, fallace, Ma saldo e certo, ch'a buon fin ne guide» (CCLXXIII).

12-14. «E quella pia che guidò le penne De le mie ali a così alto volo» (*Par.*, XXV 49-50); «Mille fiate ho chiesto a Dio quell'ale Co le quai del mortale Carcer nostro intelletto al ciel si leva» (Petrarca, CCLXIV 6-8: e anche XCIX). E cfr. pure qui LXXX 12 e n.; XCIX, C, CI, CXVI.

CI

1. «Che fabrichi? che tenti? che limando vai [...]?» (XXXI); «Che fai? che pensi?» (XLVIII); «Che fai? che pensi? che pur dietro guardi?» (Petrarca, CCLXXIII). Ma qui è Fiammetta che dal cielo parla al poeta, proprio come Beatrice negli ultimi canti del *Purgatorio*, proprio come Laura nel sonetto CCCII.

2-4. «Exuvias [...] ingenti gremio servat Berecinthia mater» (*Buccolicum carmen*, XIV 64); «il cui bel velo Cenere è fatto» (XCIX); «Mai non t'appresentò natura o arte Piacer, quanto le belle membra in ch'io Rinchiusa fui, e che so' 'n terra sparte» (*Purg.*, XXXI 49-51); «quel che tanto amasti E là giuso è rimaso, il mio bel velo» (Petrarca, CCCII). – pietosi desiri *pii, buoni desideri* (Zingarelli): oppure *i desideri del poeta che avrebbero dovuto rendere pietosa l'amata* (pietoso può essere attivo: *che suscita pietà*): eco forse dei «dubbiosi desiri» di Paolo e Francesca.

5. giri *cieli*, come spiega subito dopo, forse per togliere ogni equivoco astrologico.

7. «has vestes formamque dedit faciemque coruscam Parthenos» (*Buccolicum carmen*, XIV 66); «Quando di carne a spirto era salita, E bellezza e virtù cresciuta m'era [...]» (*Purg.*, XXX 127-28); «La rividi più bella, e' meno altera» (Petrarca, CCCII).

8. desiri «è una rima replicata, ma ora son quelli di Fiammetta per lui» (Zingarelli): la replicazione, spesso usata dal B. – come abbiamo visto (p. es. XCIX 6 n.) –, è qui d'effetto particolare (anche per l'insistenza col desio in rima al v. 3). Il contrasto fra amore carnale, passeggero e mutevole, e amore spirituale, eterno e stabile, svolto nelle quartine era tradizionale nella cultura del tempo (cfr. p. es. *De vulgari eloquentia*, II II 8) ed era prospettato dal B. fin dalle opere giovanili (*Caccia*, XVIII, *Filocolo*, IV 4, *Amorosa Visione*, XXXIX e poi *Esposizioni*, V litt. 160 ss.; e cfr. CXIII).

10. vedendo cercarmi *vedendo che io cerco.*

11. Cioè «le membra in ch'io piacqui già tanto al tuo caldo desio» (2-3).

12. come ravveduto *quando, dopo che mi son ravveduto del mio errore*, cioè di cercare ancora il suo corpo.

13-14. impennarmi *mettere penne* e ali: insistente immagine dantesca in questi sonetti (XCIX, C, CV, CXVI).

CII

1. «in la terza spera», cioè nel cielo di Venere, dice invece il Petrarca nel CCLXXXVII, indirizzato a Sennuccio, e da cui forse il B. trasse ispirazione per questo affettuoso sonetto, come dal XXXIV trasse forse la mossa iniziale («Apollo, s'ancor vive il bel desio Che t'infiammava a le tesaliche onde»). Ma il tema era già nella III ballata del *Decameron* e ritornerà nel sonetto CXXVI diversamente intonato.

3. Bice *Beatrice*; la forma abbreviata e familiare, ipocoristica, era corrente (cfr. *Trattatello*, 32; *Esposizioni*, II 1 83).

3-4. Cioè in Paradiso. «Il gerundio cantando sta in apposizione al complemento oggetto del verbo principale ti trasse. L'allusione al poema sacro è evidente» (Massera). È gerundio con valore di participio presente, *cantante* cioè *col canto*.

5-6. *se mutando la vita terrena in quella celeste non si estinguono gli affetti*: «Vera vita» (*Par.*, XXXII 59). «Teme che [...] così come Catone in *Purg.*, I 88 riprese Virgilio che l'aveva pregato per l'amore di Marzia sua, potrebbe riuscir vana la sua preghiera per l'amore di Beatrice» (Zingarelli).

7. contemplando «non essendo necessario il parlare in Paradiso, dove tutte le anime s'intendono guardandosi» (Zingarelli).

9. «quelle anime liete» (*Par.*, XXIV 10): cfr. CIII 14.

11. Cioè il mio dolore dopo la sua morte. «quella fiamma spenta Non sia che per me t'arse» (*Decameron*, ball. III); «Nostro stato dal ciel vede ode e sente» e «Le mie lunghe fatiche, ch'or dal cielo Vede, son certo, e duolsene ancor meco» (Petrarca, CCXCV e CCCXVI).

12-13. Il concetto già espresso ai vv. 5-6 è qui ripreso con l'allusione alla figurazione dantesca del Lete, che dà l'oblio della vita terrena e dei suoi peccati (*Purg.*, XXVIII 127 ss.). Il v. 13 vale: *non l'ha sottratta a me* (cioè *se ancora mi ricorda*), *per ricompensa* della lunga fedeltà amorosa.

14. Cfr. XCVII, CI, *28*; «e costà su m'impetra la tornata» (*Decameron*, III ball.); «Prega ch'i' venga tosto a star con voi» e «M'impetre grazia ch'i' possa esser seco» (Petrarca, CCCXLVII e CCCXLVIII). La conclusione nostalgica, protesa oltre tomba, è frequente in questo gruppo di liriche e può richiamare anche note del *Teseida* (XI 41 ss., XII 39 ss.) e dell'*Amorosa Visione* (XXVIII - XXIX).

CIII

1. «Né per sereno ciel ir vaghe stelle» (Petrarca, CCCXII 1).

2. Secondo la mitologia, i venti erano chiusi in caverne, donde li faceva uscire Eolo, il loro re: cfr. LXII 3 n., *10* 4 n.

3-4. *e le nuvolette sparse qua e là erano tutte diffuse intorno intorno, per tutto il cielo.*

5-8. È immagine che ripete quella dei vv. 3-4 del sonetto XCVII e della tradizione lirica e figurativa citata nella nota relativa, con la variante del

senhal al posto della solita nuvoletta. – strade eterne son le vie celesti. – suo loco è naturalmente il Paradiso.

11-12. «leggiadra e in abit'umile», «vestito d'umiltà» (*Amorosa Visione*, acr. I 6, IV 82); «Benignamente d'umiltà vestuta» «vestito d'umiltade» (*Vita Nuova*, XXVI e XI); «Ma solo fue sua gran benignitate, Ché luce de la sua umilitate Passò li cieli con tanta vertute» (*Vita Nuova*, XXXI).

12-13. s'altro vuole Cammin tener *se vuol prendere altra via, se vuole agire diversamente*.

14. lieta gente cfr. CII 9 e n.

CIV

1. sonore *ben risonanti*. L'ispirazione del sonetto è analoga a quella del petrarchesco «S'io avesse pensato che sì care» (CCXCIII).

2. ne' vaghi orecchi *negli orecchi della donna desiderosi d'udirle*, o *degli ascoltatori appassionati*.

3-4. *e le quali rime muovevano dai miei pensieri simili, pari* (parecchi cfr. *Purg.*, XV 18) *a quel desio che m'infiammava il core* e cioè conformi alla mia amorosa fiamma (Zingarelli, Grabher). Il Massera invece: *e che* (compl. ogg.) *alcuni tra i miei pensieri muovevano*. Si potrebbe anche interpretare *e che indirizzavano molti dei miei pensieri* verso la mia amata.

5. «quando Amor mi spira, noto, e a quel modo Ch'e' ditta dentro vo significando» (*Purg.*, XXIV 52-54); «E certo ogni mio studio in quel tempo era Pur di sfogare il doloroso core» (Petrarca, CCXCIII).

6-8. «Morta colei che mi facea parlare, E che si stava de' pensier miei in cima, Non posso (e non ho più sì dolce lima) Rime aspre e fosche far soavi e chiare» (Petrarca, CCXCIII 5-8). – chiocce *roche* contrapposte a sonore del v. 1 (cfr. *Inf.*, XXXII 1); gli anni è soggetto; gravi *dolorosi* («La cosa più sincera del sonetto è la malinconia con cui il B. vede tramontare la vita insieme ai suoi sogni di Poeta» Grabher); quelli specchi *quegli occhi* (Grabher) meglio che, genericamente, *il bel viso, la bellezza* di Fiammetta (Massera).

11. dell'altrui cioè di Dio. «E par che sia una cosa venuta Da cielo in terra a miracol mostrare» (*Vita Nuova*, XXVI).

12. a lui, cioè al viso angelico. «Io veggio ben come le vostre penne Di retro al dittator sen vanno strette» (*Purg.*, XXIV 58-59).

14. che *salvo che*; la sua altezza *la sua bellezza celeste, transumanata*, cioè la bellezza di Fiammetta tornata in Paradiso: «Il poeta, insomma, non fa poesie ma pensa al Paradiso» (Bosco).

CV

1 ss. Anche nell'*Amorosa Visione* il B. aveva dichiarato una simile insufficienza dei massimi classici: «Omero, Maro, Naso, o chi più mira Discrizione o di donna o di dea Fé, saria poco a quella che si gira Sopra quel prato [...]» (XL 46 ss.). Suggestivi, anche se non decisivi, gli accostamenti

con sonetti petrarcheschi già indicati dal Baldelli (LXXVII: e anche CLXXXVI-CLXXXVII in cui è affermato che Virgilio e Omero, e poi Omero Orfeo e Virgilio avrebbero rivolto il loro ingegno solo a cantar Laura). E cfr. qui VIII.

1-2. Il riferimento a Omero è qui forse posteriore al 1361, cioè alla lettura dei suoi poemi con la guida di Leonzio Pilato («Ipse [...] fui qui primus meis sumptibus Omeri libros [...] in Etruriam revocavi [...] ipse insuper fui qui ut legerentur publice Omeri libri operatus sum» *Genealogia*, XV 7). E cfr. *Amorosa Visione*, XXVII 41 «Elèna bella e graziosa» (corrente l'accento sulla penultima in Elena: cfr. *Rimatori del Trecento*, pp. 579, 971, 1032).

3. dopo *più tardi*; diviso *disegno, immagine* («pinta con sottil diviso Una donna piacente» *Amorosa Visione*, IV 25-26).

4. «Racconta Cicerone (*De inventione*, II 1) che Zeusi, volendo dipingere l'immagine di Elena per un tempio di Crotone, prese a modello cinque vergini di quella città, ritraendo da ciascuna le parti del corpo più belle. La fonte è citata dal B. insieme con la notizia su riferita nelle *Esposizioni* (V 1, 103 ss.) e nel *De mulieribus claris* (XXXVII): in queste opere, come nel sonetto, è aggiunta la menzione di Omero, che manca in Cicerone» (Massera). Si avverta però che nel *De mulieribus* (in cui si ricorda proprio il «celestem risum» di Elena) non c'è la citazione di Cicerone, menzionato invece nelle *Esposizioni* e nella *Genealogia* quando si rinarra lo stesso aneddoto (XI 8). Il B. così «introduce nella lirica e all'interno di un *topos* comune l'idea medievale e rinascimentale della donna-sintesi [...] È un riferimento non raro nel mondo medievale, e nella lirica d'oltralpe da esso discende il suggestivo mito della *donna soisseubuda* di Bertran de Born e del derivato *cavalier soisseubut* di Elias de Barjols. Ma è una piccola novità nella lirica italiana che B. usa [...] per impreziosire e svecchiare uno dei temi più consunti del repertorio poetico medievale» (Suitner).

6-7. Cioè *se non so descrivere Fiammetta*. «Nel vostro viso angelico amoroso» (Lapo Gianni); «bel viso angelico benigno» (*Trionfi*, fr. «Quanti già» v. 12). E cfr. per questa affermazione CVI 11-14.

8. Cfr. LXI e gli esempi ivi citati: e particolarmente quelli petrarcheschi «Madonna è morta, et ha seco il mio core» (CCLXVIII 4), «I' era in terra, e 'l cor in paradiso» (CCCXXV 46), «Poi che Madonna e 'l mio cor seco insieme Saliro al ciel» (CCCLXIV). – «Celeste regno» (*Purg.*, XXXII 22; Petrarca, CCXLIV e CCCLIV).

9 ss. «Ne la corte del cielo, ond'io rivegno, Si trovan molte gioie care e belle Tanto che non si posson trar del regno [...]; Chi non s'impenna sì che là su voli, Dal muto aspetti quindi le novelle» (*Par.*, X 70 ss.); «Ma certo il mio Simon fu in paradiso, Onde questa gentil donna si parte; Ivi la vide, e la ritrasse in carte, Per far fede qua giù del suo bel viso» (Petrarca, LXXVII 5-8). I due testi esercitarono probabilmente una qualche suggestione sul B., anche se in quello petrarchesco la situazione è inversa (Laura è viva e Simone ne vide in Paradiso l'«idea»: e nota la coincidenza dell'uso di impennarsi in Dante e nel B.: cfr. CI 13).

10. sola tenne *considerò unica* (il chi, dunque, ha un chiaro riferimento al poeta) (Marti).

12-14. Conclusione simile a quella dei C e CI (cfr. ivi note).

CVI

1 ss. «l'alma luce altera Di que' belli occhi ond'io ho guerra», «I' so' colei che ti dié tanta guerra», «Soccorri a la mia guerra, Bench'i' sia terra» (Petrarca, CCXX e CCCII e CCCLXVI 12-13). E in generale per tutta la visione cfr. il sonetto petrarchesco CCCII già citato *Levommi il mio penser*, con le stesse rime (*terra-guerra-erra*) e lo stesso lessico (*altero*, *spera*, *desio*, *levarsi*...).

5. che è consecutiva dell'iniziale Sì.

6. erra *si abbandona alla fantasia.*

7. Il Massera pensò che il B. alludesse alla pesantezza della persona di cui si lamenta al CXXII; ed io citai a questo proposito le frasi «mole gravatus corporea», «onerosa corporea moles», «ventris ponderosa segnities» che ricorrono insistenti nelle epistole del '71-'73 (XVIII e XX). Ma più probabilmente la gravezza è morale: quella accennata anche nei XC, C, CI, e l'atterra va interpretato come *mi lega*, *mi frena alla terra*: e cfr. Petrarca, XXXVI «S'io credesse per morte essere scarco Del pensiero amoroso che m'atterra, Colle mie mani avrei già posto in terra Queste membra noiose e quello incarco».

8. «quasi pennuto volar verso il cielo» (XCIX): immagine del resto ripetutissima in questi sonetti.

9. spere *cieli.* «Il motivo dell'ascesa attraverso le 'spere' celesti [...] rivela la matrice dantesca» (Lanza): *Vita Nuova*, XLI «Oltre la spera che più larga gira», un verso ripreso nel LIII dal B.

11. *e contemplare lei, la quale mi costringe a seguirla* con quel mio pensiero errante, con quel mio fantasticare.

12-14. *tanto bella che io non la so cantare, descrivere poi, quando i miei sentimenti, le mie facoltà, che vanno cercando la loro pace* (nella visione dell'amata), *sono rientrati nella loro propria sede*, cioè quando io sono rientrato in me stesso. È ripresa, in parte, del concetto sviluppato nel sonetto precedente, e in parte di quanto aveva detto nell'*Amorosa Visione* (XLIX-L). E cfr. anche il «più bella e meno altera» del sonetto CCCII del Petrarca già citato.

CVII

1 ss. La stanca sfiducia, l'amara delusione nelle proprie capacità di artista che il B. esprime in questo e nel seguente sonetto, sono quelle stesse che circolano nell'ultima parte di un'epistola del 1372: «cum in primum locum pervenire non possem (cfr. v. 11) non sufficientibus ingenii viribus (CVIII 9), ardens mea vulgaria et profecto iuvenilia nimis poemata, dedignari visus sum in secundo utinam meo convenienti ingenio consistere [...]» (XIX).

Un episodio e uno stato d'animo questi descritti del resto con parole molto simili dal Petrarca in una delle *senili* indirizzata al B. (V 3). E in un'epistola del 1371 il B. «et ipse poeticam aliquamdiu secutus sum [...]. Ingenti, fateor, animo in stratum iam iter intravi, trahente me perpetuandi nominis desiderio [...] Sane, dum hinc inde me nunc domesticis nunc publicis occupari permitto curis et elevatos inspicio vertices celum fere superantes, cepi tepescere et sensim cecidere animi atque deficere vires, et spe posita contingendi, vilis factus atque desperans [...] iam canus substiti [...] et sic, ni nova desuper infundatur gratia, inglorius nomen una cum cadavere commendabo sepulcro [...]» (XVIII). Per tutta la situazione e gli episodi connessi cfr. *Tradizione*, I, pp. 287 ss.

1. l'uno e l'altro collo (*collo* come in *Inf.*, XXIII 43 e *Par.*, IV 132), cioè i due gioghi del Parnaso, Cirra e Nisa, l'uno sacro ad Apollo e l'altro alle Muse, invocati da Dante (*Par.*, I 16 ss.): e cfr. anche *Decameron*, IV intr. 36. Per la forma cfr. F. AGENO, *Metaplasmi* ecc., in «Studi di filologia italiana», XII, 1955, p. 314.

2. transcender *raggiungere e superare*.

3-4. Cfr. XCIII 3 n. e XCVI 8 n.: e soprattutto CVIII 2.

6. dicitori antichi *antichi poeti*. «Questi dicitori per rima non *sono* altro che poeti volgari [...] ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino» (*Vita Nuova*, XXV).

8. canta'ne *ne cantai*. – sollo *piacevole*, *facile* (propriamente *non duro*, *cedevole*): con allusione alle poesie e ai poemetti della giovinezza.

9. «Come la selva dantesca, chiama il cammino sulla terra, il vivere nelle passioni del mondo, a cui dà colpa della sua inferiorità» (Zingarelli). Identico lo stilema, seppur rovesciato («selvaggia e aspra» *Inf.*, I 5).

10. Cfr. XCVI 13 n. e CIV «gli anni gravi e vecchi». Anche qui insistita è l'allusione al lungo, faticoso esercizio dell'artista ormai giunto alla canizie (e cfr. CVIII 14).

11. del sù cioè sui colli di Parnaso (vv. 1-2). Nel XCVI sperava invece di poter raggiungere la meta agognata: e così nel *Decameron* (IV intr. 36).

12. la speme del viaggio quella cioè espressa all'inizio.

13-14. dire *poetare*. Conclusione armonica alla stanchezza dell'uomo e dell'artista che si rivela più accorata e abbandonata nelle terzine, per poi insistere nel CVIII, CIX, CX, CXI, CXII, CXIV. Per l'ultima espressione cfr. LXVII 9. «La novità sta nel riconoscere la propria insufficienza intellettuale come causa dell'abbandono della poesia o forse più probabilmente dello 'stil leggiero e sollo', delle 'gioconde rime': delle facili poesie d'amore» (Suitner).

CVIII

1-2. Cfr. CVII 2-4. Il B. oscillava fra le grafie *Appollo* e *Apollo* (CVII 4).

3. Amor è soggetto.

4. vaghe stelle sono gli occhi dell'amata (cfr. XV, LXIX 21, *3, 44* ecc.).

5-6. Cioè *che molte volte ispirarono i poeti*: le Muse che abitano nei boschi di Parnaso cantano per il canto dei poeti ispirati dagli occhi delle amate.

8. elle si riferisce a quelle frondi o alle belle Muse.

9-11. Oltre il passo citato (nella n. 1 al CVII) dell'epistola XIX, cfr.: «in quella parte che a poesia appartiene [...] tu hai con più fervore d'animo che con altezza d'ingegno seguito» (*Corbaccio*, 191). Per l'immagine del volo, così insistente in questi sonetti, cfr. CI 13-14 n.; e per l'inadeguatezza del poeta, LII. Insistenti anche gli echi petrarcheschi: «il mio debil ingegno» (LX), «senza levarmi a volo abbiend'io l'ale» (CCCLXV). «È veramente significativo che qui il B. gli [al son. CCCLXV] faccia il controcanto in modo quasi ingenuamente commovente» (Suitner).

12. frale *fiacca, debole*.

14. quelle sempre le frondi o le belle Muse. – faticando, concessivo: ancora il concetto del difficile cammino dell'arte (XCVI «dopo il giusto affanno»; CVII «gli anni miei già faticati [...]»).

CIX

3. «Omnes silvis quotcunque creati Nascimur in mortem» (*Buccolicum carmen*, XIV 147 s.).

5 ss. «Il corto termine alla vita posto Non è da consumare in quelle cose Che 'l bene etterno vi fanno nascosto. Levarsi ad alto, alle gloriose, Utilemente s'acquista virtute, Che lascia le memorie poi famose» (*Amorosa Visione*, II 55 ss.); «Signor, mirate come 'l tempo vola [...]» (Petrarca, CXXVIII 97 ss.).

6. *non si può volgerlo indietro né arrestarne il trapasso* (Massera).

11. *e per mezzo di essa rendere lunghi i giorni brevi.*

12. serve *largisce, procura*, con endiadi o dittologia sinonimica (a meno che si debba correggere serva *conserva*), e con insistente anafora (questa... questa...).

13. degli anni la squama *la crosta, il peso degli anni, della vecchiaia.*

14. Questo sonetto «piacque a Leonardo, che lo parafrasò per l'esortazione a "operar con valore"» (Muscetta).

CX

1. Cioè ci siamo aggirati, abbiamo vagato in mezzo alle tempeste della vita: cfr. CVII 9. Per l'immagine consueta della navigazione cfr. *27, 34*, e Petrarca, CLXXXIX e CCLXXII.

4-6. *né già alcun segnale* (segnalazione marittima o costellazione: cfr. CXIX 4) *ha scampato il nostro navigare, a vela o a remi, dai pericoli che sorgevano.* A meno di pensare a un errore da «innavigare», *nel navigare.*

8. Cioè Dio: «vuolsi così colà dove si puote Ciò che si vuole [...]» (*Inf.*, V 23-4): e cfr. XCIV 8 n., XCVI 9 n.

10-11. «Vogliono [...] i dottori questi due pareti [del tempio di Salomone] avere a significare due popoli de' quali Cristo compuose il tempio suo, de' quali l'uno fu di parte de' Giudei e l'altro fu de' Gentili, de' quali Cristo, come che due pareti fossero, fece una Chiesa. Significano ancora le due pareti i due Testamenti, il Nuovo e 'l Vecchio, alla congiunzion de' quali solo Cristo fu sofficiente [...] e così potete veder qui per la pietra significarsi Cristo». Così il B. nelle *Esposizioni* (VII all. 39-42) con un'ampia trattazione che è utile tener tutta presente per l'interpretazione di questi versi. Per il v. 10 cfr. «come ancora in scoglio Immobil, fissa, sarò ognor tenace» (*Amorosa Visione*, L 93-94 B).

12. «Il corto termine alla vita posto» (*Amorosa Visione*, II 55).

14. quieti *beati*, cioè il Paradiso.

CXI

1. Verso identico all'inizio del XLVI (e ripetute sono le rime *-iro* e *-anni*): ma dal tema amoroso l'inizio e lo svolgimento passano a quello religioso. E cfr. Petrarca, CCXCVIII «Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni» (simile l'ispirazione, ripetuti in rima *danni-anni*).

2. ch' io ho trapassato *quello che, che cosa* (cioè il tempo) *ho trascorso*.

4. *lasciandomi guidare da qualche passione per diletto*. «[...] dopo i perduti giorni, Dopo le notti vaneggiando spese, Con quel fero desio ch'al cor s'accese» (Petrarca, LXII).

6. quel: il tempo (Massera); o forse più genericamente, la vita.

9. E so s'è introduce un'interrogativa: quasi a dire *Chissà se...*

10. Cioè: con un'esistenza intesa a praticar virtù (Massera); o meglio: con un'ulteriore e virtuosa dimora in questa vita. «Però è buon pensar di bel soggiorno» (*Purg.*, VII 45).

12. Cfr. LXXX 1 n.

14. Per le riflessioni sulla caducità sviluppate nel sonetto cfr. in generale quelle probabilmente contemporanee nelle *Esposizioni*, VII all. 142 ss.

CXII

1. «Vassene 'l tempo e l'uom non se n'avvede» (*Purg.*, IV 9).

2. si presta *si offre, è disponibile*: soggetto è il tempo; oppure forse virtute (cioè la virtù che fa acquistare fama e salute eterna).

3. Auspicio che riecheggia quelli ripetuti nella *Comedìa* (specialmente XLI ss.). E forse si può richiamare anche la conclusione della canzone petrarchesca CXXVII 97 ss.

4. danno del tempo che fugge ed è per sempre perduto.

6-7. *pretesto all'ozio e scusa ai beni perduti*, indicati ai vv. 2-3.

9 ss. Accenno alla nota favola esopica: piccolo segno dell'enorme fortuna di quel genere nella nostra letteratura più antica. Anche nelle *Esposizioni* (VII all. 140 ss.) è ripreso l'apologo: «le formiche... mentre il caldo dura,

ciascuna mattina col sole levandosi, ritornano al loro essercizio; mostrando assai bene, in quello, essere a loro manifesto quello nel verno non potere operarsi; [...] se così [...] non facessono conv*enirle* di verno perire». Cfr. *Esopo toscano dei frati e dei mercanti* a cura di V. Branca, Venezia 1989, pp. 27 s., 176 ss.

10. si raguna l'esca *raccoglie per sé il cibo.*

12. negligente di provvedere a se stesso: «è nel senso con cui Dante lo disse di Belacqua (*Purg.*, IV 110-111)» (Massera).

14. Cioè perde inutilmente e scioccamente il tempo, come colui che volesse pescare senza la lenza sulla canna. «La vana pesca, ad altro proposito, in *Par.*, XIII 121» (Zingarelli).

CXIII

1-4. «Scende a toccarci il cuore, rivelandoci delle sue bellezze, e mostrandoci il beneficio delle sue grazie, le quali sono accennate nei versi che seguono» (Zingarelli).

5. «Vos amici mei estis [...] non dicam vos servos» (Giov., XV 14).

7. quinci e quindi *da ogni parte.*

9 ss. L'opposizione fra amore divino e amore terreno era già prospettata nel CI e teorizzata nella *Comedìa* e soprattutto nell'*Amorosa Visione* (XXXIX): e al poemetto richiama anche l'immagine del ben temporale che guida a falsi viaggi (cfr. canti II-III e XXXVII-XXXVIII).

12-14. Cfr. in generale CXII e particolarmente vv. 12 ss.

CXIV

1 ss. La prima quartina ha un movimento e un'impostazione da oratoria penitenziale trecentesca, alla Giordano da Pisa e alla Passavanti.

2. *vedi a qual punto sei arrivato.*

5. *Prima che tu cada (nella fossa) riscuotiti: cosa fai?*

8. morte dolente: allude alla morte in peccato e in disgrazia di Dio, alla morte spirituale congiunta alla morte corporale.

9-10. *e dedica a far quel che piace a Dio almeno i tuoi ultimi anni.* È l'esortazione che il B. si fa rivolgere anche dalla figlioletta Violante (*Buccolicum carmen*, XIV 275 ss. «Pasce famen fratris, lactis da pocula fessis, Assis detentis et nudos contege, lapsos Erige, dum possis, pateatque forensibus antrum: Hec aquile volucres prestabunt munera pennas, Atque Deo monstrante viam volitabis in altum»).

11. Cfr. CXI 3.

12. il non andar per tempo *l'aver presa tardi questa decisione.*

14. all'ultimo locato *all'ultimo ingaggiato*: con allusione alla parabola dei vignaioli dell'ultima ora che ricevettero dal padre di famiglia la stessa mercede degli altri (Matteo, XX 1-16). È parabola interpretata tradizionalmente proprio nel senso che anche il pentimento più tardo può salvare e ammettere al regno dei cieli. Il Massera invece: *al buon ladrone* seguendo la

prima singolare ipotesi del Baldelli e riferendo solo la subordinata, quella dei vignaioli; G. A. Levi poi: «allude, credo, alla parabola del fariseo e del pubblicano: questo stava di lontano (*a longe stans*) pertanto dietro agli altri (*ultimo locato*), battendosi il petto e pregando il Signore che gli perdonasse i suoi peccati, e fu giustificato (Luca, XVIII 13-14)». Ma dare a locato tali sensi è, mi pare, una forzatura.

CXV

1. È Cristo «sommo Sole» (Petrarca, CCCLXVI 2). Anche il B. nel *Buccolicum carmen* lo chiama «lumen eternum» (XIV 261): cfr. *41* 10. Per allumi *illumini* (XX 14) cfr. «ch'allumi questa vita e l'altra adorni» (Petrarca, CCCLXVI 29); «Beati cui alluma» (*Purg.*, XXIV 151).

2. Forse nell'immagine grandiosa è presènte la tradizione figurativa di Dio o di Cristo che sorreggono con una mano il globo?

3. poi *poiché, dacché* – il mortal pondo *il peso della carne umana, il farti uomo* («le membra, quasi immobil pondo» Petrarca, XCIV).

4. Cioè per redimerci: «ché la diritta via era smarrita» (*Inf.*, I 3).

6. fondo *bassura, abisso*, riferendosi all'immagine, tradizionale nella pietà cristiana (p. es. nella *Salve Regina*), per la terra, valle di lacrime e di peccato, e con echi dal *De profundis*.

13. *e mi avvedo di essere escluso dalla tua corte, dal regno celeste* (tuo anche al femminile era corrente: cfr. LXXI 1 n., LXXX 3-4 n.).

CXVI

1. «quel benigno re che 'l ciel governa» (Petrarca, XXVIII 22).

2. ragione *giustizia*.

5. sperni *disprezzi*: uno dei latinismi frequenti in questi sonetti. L'impostazione delle quartine su due invocazioni simili e l'ispirazione generale possono ricordare il sonetto LXII del Petrarca.

6. affezion carnali *passioni della carne*: «Reduci i pensier vaghi a miglior luogo» (Petrarca, LXII).

7-8. Solita insistente immagine (cfr. C 12-14 n.): ma qui vibrante di quell'aspirazione religiosa che ha nel *Buccolicum carmen* (XIV 270 ss. «Induat ut volucres pennas quibus alta volatu Expetat et videat, opus est [...] Hec aquile volucres prestabunt munera pennas, Atque Deo monstrante viam volitabis in altum»). Per impenna cfr. CI 13-14 n.

9. mia: frequenti nel B. questi fiorentinismi anche nella maturità, come abbiamo ripetutamente notato.

11. sviluppa *sciogli, libera*: «Disviluppato dal mondo fallace» (*Par.*, XV 146).

12. mortal gelo *freddezza nell'amore del bene* (Zingarelli), *accidia*; o meglio quella negligenza e egoismo di cui parla il sonetto CXII. E cfr. *Par.*, I 19 per la struttura del verso.

13. quell' cioè il petto mio. Cfr. *Par.*, I 14 «fammi del tuo valor [...]».

14. Cioè al Paradiso, ai beni eterni (v. 8). «E venni dal martiro a questa pace» (*Par.*, XV 148: cfr. v. 11 e n.). E il B. già nella chiusa dell'*Amorosa Visione* raccomandava Fiammetta «al Sir di tutta pace»; e poi concludeva l'egloga XIV del *Buccolicum carmen* invocando, come abbiamo ricordato, ali «quibus alta volatu Expetat et videat [...] optanda». «Pace» è parola chiave in questi sonetti religiosi: anzi alle volte, come qui, e come nell'*Amorosa Visione*, conclude (cfr. anche p. es. CVI).

CXVII

Introducendo uno studio di questo e dei due sonetti seguenti indirizzati a Maria (*B. poeta di Maria*, in «Mater Dei», V, 1958) scrivevo: «Come Dante attribuisce all'intervento della 'donna gentil nel Ciel' [...] la miracolosa sua salvazione mentre 'ruinava in basso loco', così anche il suo discepolo più devoto, il B., a Maria fa risalire la sua salvezza. Nel *Corbaccio* egli narra proprio della 'speziale grazia' avuta, mentre era quasi disperato nella selva oscura della lussuria, dalla genitrice della salute nostra [...] benignissima, senza priego aspettare': perché, come gli spiega lo spirito che compare a salvarlo [...] 'sempre, qual che stata si sia la tua vita, hai speziale riverenzia e devozione in Colei nel cui ventre si raccolse la nostra salute e che è viva fontana di misericordia e madre di grazia e di pietade; e in lei, sì come in termine fisso, avesti sempre ferma speranza'» (114 ss. e cfr. anche 3, 260 ss., 550). E nell'egloga XIV del *Buccolicum carmen* il B. canta Maria 'Splendens aula deum, celi decus, inscia noctis, Ethereum sydus, pastorum certa salutis Spes custosque gregum requiesque optata laborum [...] Que residens solio patris veneranda vetusti A dextris geniti tanto splendore refulget, Ut facie silvam montem collesque polosque Letificet formosa nimis, cui candida circum Agmina cignorum volitant matremque salutant' (251 ss.)». Sono lodi ed espressioni che, come quelli del poemetto *Ave Maria* (*41*), si riflettono, come vedremo, in questo e nei due sonetti seguenti, probabilmente contemporanei o posteriori al *Corbaccio* e al *Buccolicum*: e sono ripresi anche nella *Genealogia* (IX proemio). C'è in questi sonetti, come vedremo, un intreccio continuo – quasi canto a più voci – dei tre linguaggi (dantesco, petrarchesco, liturgico) che per il B. erano linguaggi d'anima.

1 ss. Questo sonetto è quasi il controcanto di quanto molti anni prima il B. aveva fatto cantare di Criseida a Troiolo: «Non mi sospinse ad amarti bellezza, La quale spesso altrui suole irretire; Non mi trasse ad amarti gentilezza Che suol pigliar de' nobili il disire, Non ornamento ancora né ricchezza Mi fé per te amor nel cor sentire [...] Ma gli atti tuo altieri e signorili [...]» (*Filostrato*, IV 164 s.); e anche, in qualche modo, del sonetto X. In questo e nei seguenti sonetti alla Vergine continui, seppur vaghi e sottili, sono i contatti con la famosa canzone del Petrarca (CCCLXVI, essa pure tutto un controcanto delle liriche amorose), ed anche con la dantesca preghiera di San Bernardo (*Par.*, XXXIII 1 ss.): e cfr. pure *41*. Di tradizione insieme retorica e liturgica l'insistenza ripetitiva e anaforica su *Non* (1-4): cfr. p. es. CXXVI 9 n., *5* 10 n.

3. melodia *eccellenza nel canto, dolcezza di voce.*

7. incarnar *prender carne, farsi uomo.* Cfr. CXVIII 6 e n.; e «vita dulcedo [...] dulcis Virgo Maria» nella *Salve Regina.*

8. specchio d'allegrezza cioè largitrice delle vere gioie a chi ti contempla. «Mater gratiae», «Causa nostrae laetitiae», «Speculum iustitiae», sono lodi nelle litanie della Vergine.

9. «in tanto la sua umiltà ne crescea che... ebbe tanta forza che la incommutabile disposizione di Dio avacciò a mandare in terra il suo figliuolo, del quale ella fu madre» (*Corbaccio*, 263 e cfr. *Genealogia*, IX proemio); «per vera et altissima umiltate Salisti al ciel [...]» (Petrarca, CCCLXVI 41 ss.); «Umile e alta più che creatura» (*Par.*, XXXIII 2). L'umiltà prende il posto degli «atti alteri e signorili» di Criseida.

10. antico sdegno cioè l'ira di Dio che da Lui ci separava dopo il peccato originale: «Non disdegnò di farsi sua fattura» (*Par.*, XXXIII 9).

11. «Janua coeli»: ultima nota di questo linguaggio allusivo disceso dalle litanie («felix coeli porta» nell'*Ave maris stella*, «pervia caeli porta» nell'*Alma Redemptoris*). E cfr. «quella Che ad aprir l'alto amor volse la chiave» e anche «Che aperse il ciel dal suo lungo divieto» (*Purg.*, X 42 e 35): e il sonetto seguente e le citazioni già fatte dal *Buccolicum carmen* e dal *Corbaccio.*

12. Quella cioè *l'umiltà* (come poi lei al v. 14).

13-14. La conclusione può stilisticamente far pensare anche a certe inflessioni di chiuse di ternari nella *Comedìa* (p. es. XXXIX, XLV, XLVII): cfr. anche le note nei sonetti seguenti.

CXVIII

1 ss. Questo sonetto è quasi trascrizione lirica del momento centrale della *Salve Regina* («Eja ergo...») avviata su un'immagine che già campeggiava nella citata egloga XIV del *Buccolicum carmen* («splendens aula [...] ethereum sydus») impreziosita di linguaggio liturgico e petrarchesco.

1. «Stella mattutina» ricorre nelle litanie della Vergine ed è appellativo corrente, come liturgico è «luce eterna» (ma è usato per Venere nel *Filostrato*, III 89; e del resto «O anima felice, o più beata Ch'altra che spiri en la luce presente»: *Comedìa*, XLV 1-2). «Vergine bella, che di sol vestita, Coronata di stelle» (Petrarca, CCCLXVI 1-2). Anche nell'egloga XIV, abbiamo visto, una sequenza di appellativi liturgici per la «Alma Jovis genitrix [...] et filia nati» e così nel *Corbaccio* «genitrice della salute nostra [...] viva fontana di misericordia, e madre di grazia e di pietade [...]» (cfr. CXVII nota iniziale). E cfr. *Par.*, XXXIII 124 «O luce etterna».

2. *la quale luce, la quale stella non è limitata e chiusa né nell'emisfero nord* (o *boreale*) *né in quello sud* (o *australe*); oppure *non può mai essere offuscata, oscurata dalle tempeste suscitate da Borea e da Austro.* Le tre rime 'care' (austro, plaustro, claustro) sono le stesse usate nella visione di Beatrice nel *Purgatorio* (XXXII 95 ss.); e cfr. anche: «Che né occaso mai seppe né orto» (XXX 2).

3. Cioè: timone della Chiesa, colei che la dirige rettamente. – plaustro *carro*.

4. biforme grifon cioè Cristo, che appariva nella processione allegorica del *Purgatorio* dantesco proprio come «biforme fera» (XXXII 96); perché il grifone (leone ed aquila insieme) era, fin dai Padri della Chiesa, simbolo di Cristo nel quale sono due nature, la divina e l'umana, congiunte nell'unità della persona. Mentre però nella figurazione dantesca il carro del mistico grifone è la Chiesa, da lui mossa e condotta, qui nel carro è figurata Maria: forse ad indicare gl'intimi e stretti rapporti, quasi di interdipendenza, fra la Madre e il Figlio? oppure Maria come madre della Chiesa?

5. *lasciò la città celeste, il Paradiso, per farsi rimedio... del peccato* (v. 7).

6. «Nel virgineo ventre esser discesa Superna prole a purgar la fallenza» (*Comedìa*, XXXIX 26-27); «Colei nel cui ventre si racchiuse l'unica e general salute di tutto l'universo, virgine innanzi al parto e che dopo il parto rimase virgine» (*Corbaccio*, 260 e anche 114); «[...] cui semper integra et illibata virginitas [...] celeste verbum [...] concepit immaculato utero» (*Genealogia*, IX proemio); «benedetto frutto che in distretta Del ventre tuo si pose fin che 'l nacque» (*41* 73-74); «Nel ventre tuo si raccese l'amore [...]» (*Par.*, XXXIII 7). Claustro propriamente *luogo chiuso* (cfr. *chiostro*): «fece il peccar nostro Prender Dio, per scamparne, Umana carne, al tuo virginal chiostro» (Petrarca, CCCLXVI 76-78). E nella liturgia «Quem [...] claustrum Mariae bajulat» (inno *Quem terra*).

7-8. *peccato che già commise il primo creato* (Adamo) *con la disubbidienza che rovinò lui e noi* cioè gustando il frutto proibito e commettendo quello che è chiamato «il peccato originale» (cfr. *De casibus*, IX 7, cit. più sotto). Già notò il Baldelli, che «protoplasto», viene da πρωτόπλαστος «voce greca notissima tra gli scrittori ecclesiastici tanto greci che latini per indicare Adamo, significando appunto *il primo creato, il primo impastato*»; ma errò affermando che la forma protoplaustro è forgiata per comodo di rima. Infatti ricorrono comunemente e nel B. e in autori latini e volgari *protoplausto* e *protoplaustro*, benché siano forme singolari (*Allegoria Mitologica*, «prothoplausti semine»; *De vita et moribus Francisci Petracchi* «ab ipsa prothoplaustri creatione»; *Volg. Livio*, IV proemio «progenie di protoplaustro»; *De casibus*, IX 7, 1 «Inobedientiam prothoplausti Olympum clausisse sibi suisque [posteris] certissimum est»; e p. es. S. Agostino, *Sermones* LVII; *Carmina medii aevi*, ed. Novati, p. 22 ecc.).

9. «Vergine, que' belli occhi [...] Volgi al mio dubio stato» (Petrarca, CCCLVI 22 ss.)

10. Donna del cielo è la *Regina coeli* dell'antifona pasquale; anche il Petrarca «donna del ciel» (CCCLXVI 98).

11. perché *benché...* o *per il motivo che...*: «Soccorri a la mia guerra Ben ch'i' sia terra, e tu del ciel regina» (Petrarca, CCCLXVI 12-13).

12. «sempre [...] hai speziale riverenza e devozione in Colei nel cui ventre si raccolse la nostra salute [...] e in lei [...] avesti sempre ferma speranza» (*Corbaccio*, 115); «Io spero in te e ho sempre sperato» (CXIX 9); «in te, Domine, speravi [...]» (*Ps.* XXX 2, LXX 1 ecc.).

14. beato frutto cioè Cristo. Le terzine sviluppano sostanzialmente l'invocazione centrale della *Salve Regina*: «Eja ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte, et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis [...] ostende».

CXIX

1. «Domina angelorum» nella prece *Ave Regina coelorum*; e nelle litanie «Regina angelorum».

2. «Ch'allumi questa vita, e l'altra adorni» (Petrarca, CCCLXVI 29); «i lor lieti sembianti» (*Par.*, XI 76).

3-4. «Ave maris stella» inizia un celebre inno della Chiesa, «stella maris» invoca l'antifona *Alma redemptoris*: e l'immagine è ripresa e sviluppata continuamente dai Padri e dai mistici («praeclara et eximia stella super hoc mare [...] micans meritis, illustrans exemplis» San Bernardo). Anche il Petrarca: «Di questo tempestoso mare stella, D'ogni fedel nocchier fidata guida» (CCCLXVI 67-68). I vv. 4-5 vanno interpretati: *indirizzi i naviganti al porto e al segnale* (CX 5) *di retta navigazione*. «Prego che sia mia scorta, E la mia torta via drizzi a buon fine» (Petrarca, CCCLXVI 64-65).

5. *in nome della gloria dove sei, o Vergine pietosa*. «Virgo pia» è appellativo consueto e ricorre nella *Salve Regina*.

7-8. *abbi pietà di me, toglimi davanti le insidie del demonio*: «da mihi virtutem contra hostes tuos» (*Ave maris stella*, versetto aggiunto); «Increscati di me, signor possente» (Cino *Quando potrò*, 13); «ti prego Che 'l tuo nemico del mio mal non rida» (Petrarca, CCCLXVI 74-75).

9 ss. Cfr. CXVIII 12 e n.

10. «Vagliami 'l lungo studio e 'l grande amore» (*Inf.*, I 83). L'uso, per noi apparentemente inconsueto, del secondo articolo (e'l reverente), nell'epifrasi, corrente nel B., è stato certo favorito dalla reminiscenza dantesca, ma era comune soprattutto quando si sottintendeva il sostantivo (qui evidentemente per ragioni di rima non si poteva dire «il lungo e reverente amore»).

11. Il parallelismo col v. 9 rileva il pieno, candido abbandono: anche l'allusione dantesca incastonata sottolinea questo fiducioso atteggiamento. Continue le riprese lessicali dal passo del *Corbaccio* citato nella nota introduttiva del CXVII (sempre, reverente, accostamento di presente e passato, e poi Figliuol: vv. 9-14).

12. fammi possente *dammi la possibilità*.

13. *di venire, giungere a destra* cioè dalla parte degli eletti, dei beati. Così si conclude questo trittico mariano del B. che a Certaldo rendeva anche tre volte omaggio figurativo alla Vergine facendovela rappresentare nella sua casa, nella sua Chiesa, sulla sua tomba.

CXX

1 ss. «Questo sonetto e il successivo sono diretti alla medesima persona che andava trafiggendo con la penna il poeta: l'innominato detrattore era un sacerdote (CXXI 12) della peggiore specie. Per certe coincidenze formali con la nota invettiva del B. contro il prete fiorentino Francesco Nelli, priore dei Santi Apostoli, è stato recentemente espresso il sospetto che il destinatario dei due sonetti sia appunto il Nelli: in tal caso le poesie apparterrebbero press'a poco al tempo stesso dell'epistola, ch'è datata del 28 giugno 1363 e forse non fu mai spedita al priore morto in quell'estate medesima» (Massera: di cui cfr. *Sonetti del B. contro ignoti detrattori*, in «Giorn. Stor. Lett. It.», LXI, 1913). Restano tuttavia molto incerti e l'occasione e il destinatario (che non credo possa essere il pio Nelli) e il legame stesso fra i due sonetti (nel primo non v'è accenno alcuno allo stato sacerdotale del destinatario). Il Baldelli (e altri prima del Massera) credé anche, gratuitamente, che il CXX riguardasse la polemica sulla lettura di Dante (CXXII ss.). È più verisimile pensare, come propone Suitner, che si tratti di uno dei "morditori", che spesso criticarono e attaccarono il B., come quelli rintuzzati nell'introduzione alla IV giornata del *Decameron*, con parole e espressioni simili («da così atroci denti, da così aguti, [...] trafitto [...] di loro dicendo quello che essi di me dicono [...] ne' loro diletti, anzi appetiti corrotti standosi»: 8 ss.). Anzi i sonetti potrebbero indirizzarsi proprio a un diffamatore del tipo di quelli all'altezza delle polemiche sul *Decameron*: «nessun elemento concreto indica che appartengano all'ultimo periodo di vita del B., secondo la ricostruzione del Massera».

3. *a doverti colpire, battere*: «ora per l'anche e ora su per le spalle battendola forte, l'andava le costure ritrovando» (*Decameron*, IX 9, 30 n.). «Tolta la metafora dai sarti che, dopo cucito la costura, la picchiano col ferro caldo per ispianare il rilevato di essa» (Crusca).

5. Cioè mi hai stancato profondamente, hai colmato, e quindi passata ogni misura.

7. lordure sarebbero quelle accennate nel sonetto CXXI, o gli aborti letterari, secondo le interpretazioni accennate nella nota ai vv. 12 ss.

9-11. Espressione di saggezza popolare («Voce dal sen fuggita...») spesso accolta e ripetuta dal B. (p. es. *Decameron*, III 6, 43, V 5, 43 ecc.).

12 ss. Il Massera crede si accenni alla sciagurata impresa amorosa di cui al CXXI 10-11. Ma le citazioni esplicite della penna, del dire, dell' ingegno indirizzano verso allusioni letterarie. Suitner osserva giustamente che il folle amore e la fortuna «delimitano due grandi campi della letteratura volgare del tempo e della stessa attività poetica del B.: la poesia d'amore e la narrativa fantastica e d'avventura. Il 'folle amore' è termine canonico... per indicare la qualità dell'amore dei trovatori e insieme l'oggetto del loro canto». Così del resto Dante nel cielo di Venere dove incontrerà il trovatore Folchetto parla di 'Folle amore' (*Par.*, VIII 2 e cfr. IX 97-102); e così anche il B. (p. es. CXIV 3 e cfr. LXXXII 9-13; e anche, con variazioni, *Fiammetta* I 6, 7 e 15, 1; IX 1, 10; e cfr. in generale D. S. Avalle, *Modelli*

semiologici nella Commedia, Milano 1975, pp. 97 ss.). «La fortuna invece è l'insieme delle vicissitudini e dei casi, delle avventure e degli amori cui è esposto l'uomo nelle alterne vicende della vita» (cfr. V. Branca, *B. medievale*, pp. 20 ss.). È «quella medesima grande bipartizione qui attuata sul piano dei contenuti che il B. riprende su quello delle forme nel sonetto XCIII... 'il vago stil de' versi e delle prose'».

CXXI

1-2. *Poiché ti sei voluto fare censore così severo contro la mia colpa ed essa ti è tanto molesta.* – Satiro vale satireggiatore, scrittore satirico (e quindi censore), come in *Inf.*, IV 89 e *Convivio*, IV 29. Il Massera, accennata questa interpretazione, ne preferì un'altra, intendendo satiro come vocativo, da interpretarsi *uomo rozzo, grossolano*: e allegò due passi della *Comedìa* (XXIX 43 e 61) riguardanti Apaten («un giovane di grazioso aspetto, benché agreste e satiro» «io il rendei di rozzo satiro dotto giovane»). Tale interpretazione accettai, con molta incertezza, anch'io nella mia edizione laterziana. Ma il Roncaglia giustamente osservò che «satiro» nei due luoghi della *Comedìa* è «apposizione sostantivale col consueto valore mitologico-allegorico»; e che la prima interpretazione è molto più logica, piana e spontanea. E tale pare anche a me.

4. lavasse *lavassi*, II pers. sing. come il seguente mordesse.

5. che dipende da prima. – uom sa *si sa, tutti sanno*, alla francese.

6-8. Quale fosse la festa spiegheranno i vv. 13-14.

9-11. *Né divenendo vecchio tu divieni meno infame,* oppure *Né il fatto che tu divenga vecchio toglie, giustifica l'infamia che hai fatto, ché a cinquant'anni rendesti gravida la tua domestica.*

13-14. *si diede per battesimo a tuo figlio la latrina*, cioè lo sopprimesti gettandolo nella latrina. Marti propone una punteggiatura e un'interpretazione diverse, certo possibili, cioè «o sacerdote iniquo, poi» dando a poi valore causale, di *poiché*. Si ripete particolareggiandola l'accusa già formulata ai vv. 6 ss.

CXXII

1 ss. Questo e i tre sonetti seguenti si riferiscono, secondo una tradizione interpretativa autorevole, probabilmente alla lettura e al commento della *Divina Commedia* (benché solo il CXXIII vi alluda chiaramente: gli altri tre potrebbero riguardare p. es. le opere volgari in generale e il *Decameron* stesso). Furono quelle letture iniziate in Santo Stefano di Badia il 23 Ottobre del 1373, e proseguite tutti i giorni non festivi almeno fino ai primi del '74 (il testo del commento giunge al XVII dell'*Inferno*). La delibera di questa lettura pubblica era stata presa, su richiesta di un gruppo di cittadini, dal Consiglio del Capitano e del Popolo e da quello del Podestà e del Comune non senza opposizioni e numerosi voti contrari. Gli atteggiamenti ostili – anche delle famiglie bollate da Dante – dovettero accrescersi duran-

te la lettura, e accrescere i dubbi morali e letterari del B. specialmente di fronte a chi accusava lui, il difensore della Poesia, di voler prostituire le Muse e le lettere. Di qui forse questa serie di sonetti, che il Guerri vanamente cercò di dimostrare apocrifi (*Il Commento del B. a Dante,* Bari 1926, pp. 17 ss.). Sull'autenticità, la cronologia, il significato delle *Esposizioni sopra la Comedia di Dante* e di questi stessi sonetti cfr. in generale G. PADOAN, *L'ultima opera di G.B.*, Padova 1959; l'introduzione e le note del Padoan stesso nell'ed. dell'opera in questa stessa serie (Vol. VI); G. PADOAN, *Il B., le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze 1978, pp. 229 ss.

2. fornice *bassifondi, postriboli, luoghi immondi* (dal lat. *fornix* volta, arco). «Fornice è oggi volta murata» scrive il B. nelle *Esposizioni*, V all. 64-65, soffermandosi poi sulle «femine volgari» che «prendevano in queste fornici [...], fatte a sostentamento de' gradi de' teatri, loro stanza a dare opera al loro disonesto servigio».

3-4. *e ho svelato scioccamente i loro significati riposti al più basso volgo* (cfr. CXXIII 1-4). Già nel proemio al III della *Genealogia* il B. aveva fatto prospettare dubbi simili da Numenio in una prosopopea che ha vari punti di contatto, anche verbali, con questi sonetti («Fuit olim michi [...] theologizantium scilicet poetarum claustra vulgo etiam reserare [...] Ecce sopito michi in quiete prufunda vise sunt Eleusine dee, meretricali ornatu vesteque deturpate, ipsis fornicum in faucibus quibuscunque adeuntibus prostrantes ultro [...] in me verse, irato vultu, verbisque cepere: 'Quid, leno scelesti, poscis? Tu tam obsceni facinoris causa es. Ex secessu equidem nostre integritatis atque pudicitie retinentes, vi crinibus captas abstrahis et in publicum lupanar tu ipse castissimas olim passim subicis'»). Si tratta di un apologo già presente nel *Commentarium in Somnium Scipionis* di Macrobio, autore amatissimo dal B. Trattandosi non di teologia o di sacre verità, ma di favole mitologiche, là il B. aveva risolto positivamente il problema: ma qui il caso di Dante e delle elevate questioni teologiche e morali da lui cantate è del tutto diverso. Simili dubbi, del resto, insistono anche nel *Buccolicum carmen* (p. es. XII), nella *Genealogia* (XIV 12), nelle epistole di quegli anni (cfr. p. es. XIX, XXIII): non sono dettati da disdegnoso dispregio, da senso di superiorità, ma dal trepido, religioso culto per la poesia che gli dettò le appassionate difese ed esaltazioni nel *Trattatello* (XVIII e XXII), nella *Genealogia* (XIV 3-5, 22; XVI 12), nelle *Esposizioni* (I litt., 70 ss.).

5. non cal *non importa, non val la pena.*

7. Come dio delle Muse Apollo ne è anche il vendicatore (vengiate *vendicate*).

11. mutare *muovere* da un luogo all'altro, o anche *rivoltarmi* da un fianco all'altro mentre sono a letto. I vv. 9-11 alludono a quella malattia di cui parlano, se non il sonetto CVI (7 n.), le epistole di quegli anni (probabilmente una forma di idropisia): «pedibus tamen vix ire mole gravatus corporea» (XVIII); «ventris ponderosa segnities [...] onerosa corporea moles, titubans gradus» (XX); «iam decimus elapsus est mensis postquam in patria publice legentem Comedia Dantis magis longa et tediosa quam

discrimine aliquo dubia egritudo oppressit [...] totius pleni corporis» (XXIV).

12. noia *pena dolore.*

14. «Al tormento fisico e morale del Poeta, appare come unico rifugio quel Dio a cui negli ultimi anni della vita anch'egli sempre più si affida» (Grabher).

CXXIII

1. dove ch'el si sia *dovunque egli sia.*

2. «alto ingegno» (*Inf.*, II 7) chiama proprio Dante il suo.

4. come tu di' rivolgendosi al suo interlocutore e rimproveratore, ideale o determinato, come nel sonetto precedente, iniziato anch'esso su se dubitativo. E forse questa espressione potrebbe alludere al «dicer in rima» cioè alle *rime* di cui ai vv. 2 e 5 del CXXIV, quasi vi fosse una tenzone poetica in occasione delle pubbliche letture dantesche (CXXII 1-4).

7. *benché in parte io freni questo sdegno* (pur ha valore rafforzativo).

9-11. Spiegano l'accenno del v. 8. Vana speranza fu quella di rendere accessibile al volgo la poesia dantesca e di superare il suo stato di vera povertade; quella «onorata povertà» schiva dei favori e degli aiuti dei potenti che parla p. es. nel *Buccolicum carmen*, XVI e nelle epistole di quegli anni, e che è ricordata negli scritti del Petrarca (p. es. *Sen.* I 5, *Testamento* ecc.) e dei primi biografi («paupertatem ipsam abigere non valens» Villani; «paupertate oppressum... paupertate plurimum offendebatur» Manetti). E cfr. *30.* E l'abbagliato senno delli amici E gli lor prieghi («E l'abbagliato suo senno proferse» *Inf.*, XXIX 132), alludono evidentemente all'intervento degli amici ed estimatori che rivolsero la petizione alla Signoria per la pubblica lettura di Dante (fu tra questi il Sacchetti? che piangendo la morte del B., scrisse «come degg'io sperar che surga Dante Che già chi'l sappia legger non si truova? E Giovanni, ch'è morto, ne fé scuola»). Già i Deputati alla correzione del *Decameron* scrivevano «faticato lungamente e alla fine forzato dalle preghiere dei suoi cittadini, si mise a sporlo pubblicamente».

12. di tal derrate *di tal merce*; ed è espressione sdegnosa e grossolana, scelta in funzione delle persone cui è destinata. Corrente l'assonanza in rima derrate – povertade (cfr. un caso analogo nell'autografo del *Teseida*, I 17, *amistade - quantitade - apparecchiate*; e anche qui XXXVI 9 n., *12* 14 n.).

13. meccanici *rozzi, materialoni* (come nel *Decameron*, II 6, 54 e nel *Corbaccio*, 279 «colui il quale i sacri studi, la filosofia ha dalla meccanica turba separato»). Meccanici propriamente erano coloro che si dedicavano solo a attività manuali e pratiche, lontani dagli studi letterari e filosofici (cfr. XCV 1-8 n.). E cfr. «quello ingrato popolo maligno» (*Inf.*, XV 61) e «ingrato vulgo» (CXXV).

14. *nemici d'ogni operare nobile e che meriti pregio*. Ricorda le dolenti affermazioni del XCIII e particolarmente del XCIV (9-12) avvivate qui da uno scatto d'ira.

CXXIV

1. stanco *stancato*; – rintuzzato *umiliato* (Grabher).

2. Sarebbero quelle accennate nei sonetti precedenti e particolarmente al CXXIII 4 n.

3-4. «E lascia pur grattar dov'è la rogna» (*Par.*, XVII 129). Ma forse il B., oltre che al significato morale, analogo a quello dantesco, intendeva alludere alla *scabies sicca* di cui fu afflitto in quegli anni «... ante alia incessabilis michi et igneus pruritus fuit et est, sic et scabies sicca cuius abradere squamas aridas et scoria die noctuque vix sufficit unguis assidua» (ep. XX). – assai *abbastanza*.

5-6. quelle cioè le rime tue. Potrebbe essere conferma di quanto accennato al v. 4 del CXXIII: e così il v. 6 (*risposto a quello cui mira il tuo scrivere*).

7-8. *la quale tua penna* cioè *il quale tuo stile non fu affinato a Bologna se rifletti a quanto sia aspro il tuo modo di scrivere*. L'allusione è a Bologna non solo come raffinato centro di cultura ma anche come capitale dei dettatori, maestri di stile e di fiori retorici e di arte cancelleresca.

10. è stato fatto: forse da chi aveva sollecitato l'incarico per lui, da chi l'aveva deciso, da lui stesso che l'aveva accettato (cfr. CXXIII), se il sonetto si riferisce alle letture dantesche.

11. *ma ormai non si può impedire, annullare*.

12-14. La remissività del B. (specie in confronto ad altri simili episodi: basti pensare all'introduzione alla IV del *Decameron* o alla lettera al Nelli) ha fatto pensare che, a parte la stanchezza morale e fisica di quegli ultimissimi anni, abbia influito su di lui l'autorità della persona del suo ideale o reale corrispondente («un clerc d'une certaine autorité, à en juger par l'impression que ses critiques firent sur Boccace» scrive addirittura, ma senza veri argomenti, l'Hauvette). – ti posa *cessa di rimproverarmi, stai tranquillo*.

CXXV

1. *Io ho messo in una nave senza cibarie*, cioè *in un'impresa disperata*: cfr. *Decameron*, VIII 6, 54 «quando tu ci avesti messi in galea senza biscotto» (la frase era proverbiale). L'immagine della nave, su cui si svolge gran parte del sonetto, può ricordare i versi danteschi: «Nave sanza nocchiere in gran tempesta», «O voi che siete in piccioletta barca» (*Purg.*, VI 77; *Par.*, II 1 ss.); e forse muove proprio da quest'ultima figurazione per rappresentare il volgo degli ignoranti che non potrà proseguire, senza una guida esperta (piloto v. 2), nonostante la sua superbia (v. 4). Nelle quartine quattro rime sono assonanzate colle altre quattro (*-otto* e *-oto*).

2. Per ingrato vulgo cfr. CXXIII 13.

5-6. *onde spero vedere di sotto il disopra dell'imbarcazione* (cioè *capovolta*) *fragile e che non può dar scampo*: «levar la poppa in suso E la prora ire in giù» (*Inf.*, XXVI 140-41). Il legno è detto debole come deboli e meschini erano l'ingegno e l'animo degli ascoltatori delle letture dantesche o delle opere volgari del B. Marti interpreta di sanità voto *privo di ogni logica opportunità*.

7. perch'ei *per quanto l'«ingrato vulgo»*.

8. rotto *spossato*: «ed ei ritorna sú crucciato e rotto» (*Inf.*, XXII 132).

9-11. di parte eccelsa *dall'alto*: dall'albero maestro, per continuare nella metafora (Marti). «Il B. ebbe coscienza della sua dignità di artista e di uomo di studio; ma certe fiere affermazioni del suo valore, essendo egli di carattere sinceramente modesto, le hai solo quando si sente offeso in questa sua dignità, che egli ritiene sacra in nome dell'arte e degli studi. Da ciò questo scatto e questo atteggiamento verso il vulgo indegno. In quel ridere, in quel prendere ristoro del ricevuto scorno hai solo in apparenza un maligno compiacimento dell'artista, perché qui abbiamo solo una ombrosa difesa degli studi e della Poesia» (Grabher). Difatti il tono è quello di certi passi del *Trattatello* (XVIII e XXII), della *Genealogia* (XIV 3-5, 22; XVI 12), delle *Esposizioni* (I litt. 70 ss.), delle *Epistole* (XIX, XXIII, XXIV): i momenti più vivi cioè della pugnace e gelosa difesa della poesia e della letteratura, vilipese da troppi (cfr. v. 13).

12. a lui sempre l'«ingrato vulgo».

13. *l'indole avara e la poesia schernita*. L'avidità e l'avarizia – accanto allo scherno per la cultura – sono i vizi che più suscitarono lo sdegno del B., fin dal *Filostrato* (III 38), dal *Filocolo* (IV 106), dalla *Comedia* (XXXV 31 ss.), dall'*Amorosa Visione* (XIII-XIV), e poi nel *Decameron* (I 8, III 5, VI 3 e 9, VIII 1), nel *Corbaccio*, nelle epistole al Nelli e a Pino e a Maghinardo, nel *De casibus* (III 1), nelle *Esposizioni* (VII all. 58 ss.: e anche III all. 25 ss.). E cfr. avaro senno con abbagliato senno del CXXIII.

CXXVI

1 ss. Della morte del Petrarca, avvenuta la notte fra il 18 e il 19 luglio 1374, il B. ebbe notizia nella sua solitudine di Certaldo più di una settimana dopo (la triste novella arrivò a Firenze il 25); e nella seconda quindicina di ottobre ne ricevette direttamente mesto ragguaglio in una epistola di Francescuolo da Brossano, genero del Petrarca. A lui indirizzò la appassionata e dolente epistola XXIV che fa da riscontro ideale a questo nostalgico e abbandonato sonetto, ispirato evidentemente a quello del Petrarca in morte di Sennuccio (CCLXXXVII; il rivolgersi direttamente all'amico perduto, le affermazioni che questi ora sta meglio che in terra, che è nel terzo cielo con altri poeti, che è vicino all'amata, sono tutti punti comuni ai due sonetti). Il Muratori, commentando il sonetto del Petrarca, dichiarò quello del B. «bellissimo [...] l'ultimo tocco del dolce liuto del Trecento». – caro signor mio, detto del Petrarca, richiama le dichiarazioni nella epistola citata: «transitum incliti patris et preceptoris nostri Francisci Petrarce [...]

et ego quadraginta annis vel amplius suus fui [...]»; e richiama il «Signor mio caro» rivolto dal Petrarca a Giovanni Colonna iniziando il sonetto CCLXVI (e a Stefano Colonna nel CIII).

3. a quell'eletta *destinata ad abitare quel regno*.

4. «Mondo reo» (Cino *L'alta virtù*, 8); e poi qui, 12, mondo errante.

5-6. Allude certo anche alle rime in morte di Laura in cui si immaginano sogni o visioni consolatrici: come p. es. il CCCII presente, come abbiamo visto, nel XCIX del B. – Lauretta: la forma diminutiva, già del Petrarca (V), è l'unica usata dal B. (p. es. *De vita et moribus Francisci Petracchi*, *passim*, *Decameron*, *passim*). Tutta l'espressione può ricordare quelle già citate dal B. per le fantasie dei suoi innamorati: «Egli era là dove spesso il disio Formato nel pensier suo nel traea» (*Filostrato*, V 42); «Egli imaginava alcuna volta avere Biancifiore nelle sue braccia [...] e parlare con essa amorose parole, e essere con lei» (*Filocolo*, III 7, 3).

7-8. Colà (v. 5), dove (v. 7) alludono dunque al terzo cielo, di Venere, cioè al cielo degli amanti, dove il B. aveva già posto Fiammetta (CII) e il Petrarca Laura (CCLXXXVII) e il B. immaginava fossero Dante e Beatrice (CII).

9. Sennuccio del Bene, morto nel 1349, era stato anche amico del B. (cfr. LXIX e V. Branca, *B. medievale*, pp. 247 ss.); e Cino da Pistoia, maestro del B. nello Studio napoletano e sotto il cui segno si svolse la sua prima esperienza di scrittore, era forse lo stilnovista più a lui congeniale e da lui imitato (come è evidente anche dai frequenti richiami in queste note: e cfr. in generale V. Branca, *L'incontro napoletano con Cino*, in «Studi sul B.», V, 1968; A. Balduino, *op. cit.*). Accanto ai due stilnovisti che furono pianti in due sonetti dal Petrarca (CCLXXXVII e XCII) perché idealmente a lui legati, il B. pone il poeta più caro fin dalla prima giovinezza (e del resto anche il Petrarca: «e messer Cino e Dante»). Dante e Cino erano anche insieme chiamati e citati dal B. nella autodifesa del *Decameron* (IV intr. 33) e nella apologia della *Genealogia* (XV 6). I tre poeti-maestri sono qui evocati risalendo dal più recente al più antico, con l'insistente e evocativa ripresa di Or anaforico (1, 5, 7, 9).

12. «giù nel mondo errante» (*Par.*, XX 67 in rima): «dal mondo errante» «il mondo errante» (Petrarca, CCCXLVI e CCCL). Invocazione alla salda affettuosa amicizia.

14. «Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto» (*Par.*, III 1). Dante e Petrarca sembrano idealmente uniti negli echi insistenti, nell'invocazione ansiosa (cfr. questo sonetto e il CII), nella devozione nostalgica e accorata: e culto letterario e amicizia e amore parlano insieme in questa conclusione tenera e abbandonata, che suona come un addio proprio alla vita, all'amicizia, all'amore, alla poesia, rivolto dal B. nel crepuscolo del suo vivere. Cfr. Bruni, *Boccaccio*, pp. 448 s.

129/23/23

Parte seconda

1

1 ss. Il sonetto svolge il tema insistente in vari altri (III, IV, V, VI, VII): raffigurazione leggiadra della amata che in compagnia di altre donne si abbandona agli ozi e agli svaghi marini. Anche più precisamente nella *Fiammetta*: «[...] risalite sopra le barche, subitamente or qua e ora colà n'andavamo. E in alcuna parte cosa carissima agli occhi de' giovani n'appariva: ciò erano vaghissime giovani in giubbe di zendado spogliate, iscalze e isbracciate nell'acqua andanti dalle dure pietre levando le marine conche; e a tale uficio bassandosi, sovente le nascose delizię dello uberifero petto mostravano» (V 26, 7-8: e per una scena simile nella *Comedìa* cfr. 10 n.; e anche *Decameron*, V 6, 6-7). Era una scena-topos nel B.: la quale forse, oltre che da esperienze napoletane, discendeva, sia pur indirettamente, dall'episodio di Ulisse e Nausica e da raffigurazioni ovidiane (p. es. *Amores*, II 11, 15; III 6, 50): cfr. O. Rank, *Die Nacktheit in Sage und Dichtung*, in *Psychoanalyt. Beiträge*, Vienna 1919, pp. 177 ss., e soprattutto M. David, *B. pornoscopo*, in AA.VV., *Medioevo e Rinascimento veneto... in onore di L. Lazzarini*, Padova 1979, studio che trae spunto da questo sonetto.

1. «donne [...] Discinte, scalze, in capelli e in gonne» (*Teseida*, VII 57); «discinta e scalza, e sol di sé par donna» (Dante, *Rime*, CIV 26); «ella in treccie e 'n gonna Si siede, e scalza, in mezzo i fiori e l'erba» (Petrarca, CXXI: non è il caso invece di citare «la vecchiarella Discinta e scalza» del XXXIII). Si confronti anche l'immagine del sonetto III: «e l'aureo vello Le cingea 'l capo in guisa che capello Del vago nodo non usciva fuora»; e il verso «involta sotto un vello sì leggiadro» citato sul Marciano 63 dal Renier, *La "Vita Nuova" e la "Fiammetta"*, Torino 1879, pp. 177 s.).

3. conche marine *conchiglie*: cfr. *Decameron*, V 6, 6 dove Restituta «alla marina di scoglio in iscoglio andando marine conche con un coltellino dalle pietre spiccando [...]».

8. *e si ritiravano ripetendo le volute, il movimento.*

10. tirava: soggetto è la donna mia. La scena delle terzine è anche nel malizioso racconto di Mopsa: «i lunghi drappi, toccanti terra come ora fanno, essendomi io cinta sopra l'anche, quasi paurosa dell'onde mostrandomi, in alto molto più che il dovere li tirai; per che agli occhi suoi [dell'innamorato] le candide gambe si fecero conte, le quali, sì com'io m'avidi, con occhio avido riguardò» (*Comedìa*, XVIII 34). E cfr. *Fiammetta*, V 26, 7 ss. e *Ninfale*, 64. E in un madrigale intonato da Jacopo da Bologna «O dolze apres'un bel parlaro fiume Spesso lavi le man, le gambe, i piedi De questa rea [...]» (*Rimatori del Trecento*, p. 1023).

12 ss. «Con un procedimento stilistico familiare al B. questo terzo spettatore è lasciato in un dubbio insieme condizionale e superlativo» (David, che richiama II 6, 76 e VIII 7, 120 del *Decameron*).

14. Quasi parodiando i danteschi «mirava suso» (*Purg.*, III 57), «Beatrice in suso e io in lei guardava» (*Par.*, II 22): come del resto altra volta nel *Decameron* (p. es. IV 2, 18 n. e 55 n.).

2

1 ss. La raffigurazione delle donne leggiadre danzanti in un giardino è cara al B., dalla *Caccia*, dal *Filocolo* (IV 14 ss.), a varie rime (IV, V, LXIX-LXX ecc.) all'*Amorosa Visione* (XL ss.) e così via; e il tono di gaudio e di esaltazione d'amore possono ricordare il canto di Troiolo felice (*Filostrato*, III 74 ss.).

1. «Aer chiaro sereno» (Petrarca, CXXVI 10). L'avvio del sonetto su una sequenza di esclamazioni richiama una ben nota tecnica stilnovistica (p. es. Cino *Oimé lasso...*) e petrarchesca (p. es. CCLIII, CCCXXIX ecc.), presente anche nel B. (XLV, CXVIII ecc.) non senza sollecitazioni dal gusto retorico della *repetitio* e dell'anafora, e dai modi della liturgia.

8. movieno. Le desinenze in *-eno* dell'imperfetto sono usate correntemente dal B. in rima, contro l'esclusione aristocratica del Petrarca. Probabile una suggestione dal *Purgatorio* dantesco (XXIX ss.: particolarmente XXIX 122 e XXXI 132).

9-10. «Né dir d'amore in stili alti et ornati, Né tra chiare fontane e verdi prati Dolce cantare oneste donne e belle» (Petrarca, CCCXII).

11. *bellezze viste soltanto ora fra i mortali?* Ma il testo molto guasto in questo punto rende dubbia l'interpretazione (Massera correggendo: omai non viste *mai prima d'ora viste*; Solerti omai non resti; Bianchi, correggendo più risolutamente, mai non viste).

12. «Credendo esser in ciel» (Petrarca, CXXVI 63).

14. «m'accese il cor in più di mill'ardori» (V); «Onde Amor m'aventò già mille strali» (Petrarca, LXXXVI).

*3**

1 ss. La visione dell'amata cantante, vaghissima su uno sfondo fiorito e primaverile, ricorda particolarmente i sonetti II e V; ma non mancano insistenti vibrazioni petrarchesche (CVI, CLXXXI, CCXIV; e specie XLVI, CCXXVII, CLX) e un tono e uno svolgimento da *plazer* (cfr. 6).

1-2. «lieta i suoi biondi capelli Cantand'ornava di fronde e di fiori» (V); «chioma crespa e d'oro» (X); «I cape' d'or, di verde fronde ornati» (*5*). – annodati Da sé cioè raccolti fra loro, per mezzo di loro stessi.

3-4. due splendori Simili a stelle cfr. XV 9 e n., CVIII 4, e *4* 6, *44* 5.

5. riposati *gravi, composti*: «atti piacevoli e costumi gravi» (X).

7. Parola in rima identica col v. 2.

8. del primo tempo *di primavera*.

9. nato ad *fiorito presso*. «Intorn' ad una fonte, in un pratello Di verdi erbette pieno e di bei fiori» (I).

10-11. «Cfr. il medesimo concetto in XVII 5-7, XXV 9-11, LXXIII 5-6» (Massera): e cfr. *Purg.*, XVI 85 ss.

13. tutte l'accerchiàr *tutte* (quelle bellezze enumerate ai vv. 1-8) *accerchiarono la mia mente.*

14. a lui ad Amore.

*4**

1-2. «Io vidi già nel cominciar del giorno [...] la faccia del sol nascere ombrata, Sì che per temperanza di vapori L'occhio la sostenea lunga fiata» (*Purg.*, XXX 22 ss.). Il Silber pensa che, aperto il sonetto su questa reminiscenza dantesca, il B. abbia creato le altre tre similitudini come sviluppo naturale della prima.

6. gli splendori cioè le stelle, come nel *3* («due splendori Simili a stelle»).

7-8. *e i nostri lumi* (cioè i mezzi di illuminazione da noi usati), *assai minori delle stelle, si spengono del tutto se spira un poco di vento.*

9-11. Immagine corrente nella tradizione lirica: «O tu, che porti nelli occhi sovente Amor tenendo tre saette in mano», «[Amore] trasse poi de gli occhi tuo' sospiri, I qua me saettò nel cor sì forte, Ch'i' mi parti' sbigotito fuggendo» (Cavalcanti *O tu che porti*, *O donna mia*); «Però ch'io ricevetti tal ferita Da un ch'io vidi dentro a li occhi sui, Ch'i' vo' piangendo» (Dante, *Rime*, LXXXVII 22 ss.); «Io t'ho veduto in que' begli occhi, Amore. Talché la rimembranza me n'uccide... La temperò sì forte quel signore, Che dritto quivi traendo l'uccise» (Cino *La dolce vista* e *Lo core meo*); «dentro stando tempera saetta» (Dino Frescobaldi *Per gir*, 17); «quel raggio altero Del bel dolce soave bianco e nero, In che i suoi strali Amor dora ed affina» (Petrarca, CLI: e anche CXLIV, CLVII, CLXXIV, CCLXX 76-77).

13-14. «tanto relucenti Che a veder parean due fiammette» (*Caccia*, XIII 29-30): «lucean sì che fiammetta Parea ciascuno d'amor luminosa» (*Amorosa Visione*, XV 62-63). Il *senhal* è qui, come del resto altra volta nel B., non esplicito ma in forma allusiva: e per questo non è né sicuro né decisivo.

*5**

1 ss. Il tema e lo stesso suo svolgimento possono ricordare il XIII e XVIII (e in gen. XIV-XXIII): ma anche i petrarcheschi LXXV e CCCXLVIII (le stesse rime in identica successione sono nei CCXLV e CCXCII). Le rime in *-iso* sono identiche a quelle del *24*.

1-2. Cfr. *3* 1-2 e n. e *Teseida*, X 67 «i begli occhi lucenti»: «occhi lucenti, gai e pien d'amore» (Guinizelli *Vedut'ho*).

5-6. sono in atti Di *sono atteggiati con, e sono accompagnati da.* Rima imperfetta corrente o semplice assonanza (a meno di pensare a un rimatore veneto che scempiasse ati).

6. diviso *rappresento, disegno.*

7-8. Cfr. *24* 2-4.

9. noiosa *spiacevole, che dà dolore* (cfr. XXVIII 7, XLIII 3).

10 ss. L'insistenza su parole identiche (questa ... Per lei), specialmente in anafora, secondo le già rilevate tradizioni retoriche e liturgiche (cfr. CXVII 1 ss. n.), è frequente nel B. (cfr. p. es. XIII, che svolge lo stesso concetto delle terzine e *12*) e nel Petrarca (p. es. XIII, XX, CXLV): sempre per sottolineare un'insistenza di pensieri e sentimenti.

12. «E vo cantando [...] lei» (Petrarca, CLXXVI).

*6***

1 ss. Enumerazioni di belle e gradevoli cose (*plazer*) o di spaventose e spiacevoli (*noie*), raffrontate allo stato d'animo del poeta, sono frequenti nella nostra lirica, e anche nel B. (LXV, LXXI, LXXXVI, *3*: e *Filostrato*, VII 62) e nel Petrarca (p. es. CCCXII).

3. giovane è complemento oggetto di vedere. «Oneste donne e belle» nel citato sonetto petrarchesco.

5 ss. È concetto strettamente affine a quello del XVI («tutto il mio desire al vago viso Rivolto s'è, e altro non m'è grato Che di vederlo e di mirarlo fiso») e del XXVIII («s'altro miro, tanto mi dispiace Ch'un gel noioso vienmi»).

7. al cui piacere *della cui bellezza*, ma potrebbe anche intendersi *secondo la volontà del quale.*

8. Alle quartine seguono nel codice due terzine che evidentemente appartengono ad altro sonetto, e che svolgono un'esortazione alle donne a non sprecare la loro giovinezza e bellezza (cfr. LXXVII, XXXIII, e I ball. *Decameron*): in F^{29}. «De no lasciate fugir la beleza Vostra tanto gientil 'nanzi che gli ani Arivi fuor di vostra giovineza. Guardate ne lo spechio degl'inganni, Di colui che nel cor ha tanta spreza: Del vostro dolcie amor no cura i dani»; in O^{1} «Die non lassate fugir la belleza Vostra tanto gientil 'vanti che gli anni Ve cavi fuor di vostra gioveneza. Guardate ne lo spechio de l'ingani, Come vivendo morte ve apreza: Donca pietà degli amorosi affanni Ve piaqua aver di me, dona e signore; Poi contento serà l'aflito core».

*7***

1 ss. Sonetto probabilmente non assegnabile né al B. né al Petrarca (di cui tuttavia richiama XLIX, XCV, CLXX, e soprattutto XX: «Più volte già per dir le labbra apersi; Poi rimase la voce in mezzo 'l petto»).

4. sentore *sentimento* (forma insolita).

5. prende valore *si sforza.*

6. «tra due mi tene» (Petrarca, CLII), cioè fra due possibilità – per voler dire *per parlare.*

7. non cioè *non conviene*: antitesi lambiccata (ma cfr. Petrarca, CLXVIII «Né sì né no nel cor mi sona intero»).

9. Non insolito, come abbiamo già visto, il verbo singolare con due soggetti o soggetto plurale (cfr. p. es. *Decameron*, II 8, 80 n.: X 9, 38 n.; e qui LV 6 n.).

12. tanto *tanto grande.*

*8**

1 ss. «Le parole soave e 'l dolce riso, La treccia d'oro, che 'l cor m'ha legato E messo nelle man che m'hanno ucciso» (XVI). Cfr. anche *13*; e per il contrasto su cui è svolto il sonetto cfr. XXIV e LXVIII.

3-4. «Si noti la disposizione 'rapportata' di Disio con Speranza, e di Gelosia con Paura (tutte 'personificazioni')» (Marti). – esso (4) è il cuore, come poi lui (5).

6 ss. Per l'alternanza or... or cfr. XXIII.

9. *Per la qual cosa il [cuore] preso in mezzo fra sentimenti così estremi.*

14. Per la frequenza dell'immagine cfr. C 12-14 e n.; ma qui evidentemente è contaminata con quella del v. 12, forse per suggestione del dantesco «De' remi facemmo ali al folle volo» (*Inf.*, XXVI 125) che poté favorire anche l'improvviso passaggio dalla metafora della navigazione a quella del volo.

*9**

1 ss. L'avvio è su un modulo tradizionale: «Io non pensava che lo cor giammai» (Cavalcanti); «Io mi credea del tutto esser partito» (Dante, *Rime*, CXIV); «Ben mi credea passar mio tempo omai» (Petrarca, CVII); «Io era tutto fuor di stato amaro» (Cino). Il tema, affine a quello del sonetto precedente (*topos* del tentativo di fuga sventato), è svolto altrove dal B. (XXXI); il Petrarca anch'egli vi accenna (LXIX), ma in generale si duole invece di esser fuori dalla amorosa prigione (LXXVI, LXXXIX). – l' altrieri indeterminato, *tempo fa* (come nel XCI 2).

2. ricoverato *ricuperato.*

4. prigionieri *carcerieri*, *guardiani della prigione*: «che saranno le varie personificazioni indicate nel sonetto precedente, vv. 3-4» (Massera).

5 ss. Cfr. Petrarca, XXXV «Ma pur sì aspre vie né sì selvagge Cercar non so ch'Amor non venga sempre».

7. pedate *orme* (cfr. *Decameron*, II 9, 19 e V 3, 15; *Comedia*, XIX 59 e XXXVIII 38).

9-10. *Perché Amore, venendo da una parte cui io non facevo attenzione, mi vede e mi preclude la via.* Cfr. Petrarca, LXIX «Quando ecco i tuoi ministri, i' non so donde...»; e anche *Decameron*, IV 1, 10.

11. giunto *preso*, *sorpreso* «[...] 'Or se' giunta, anima fella!'», «Però si mosse e gridò: 'Tu se' giunto!'» (*Inf.*, VIII 18, XXII 126); «li quali mi

diceano 'Tu se' morto'» (*Vita Nuova*, XXIII); «gli uscì adosso gridando 'Traditor, tu se' morto!'» (*Decameron*, IV 9, 11).

13-14. «Poi che t'avrai co' tua inganni sciolto [...] Una parola, un riso, un muover d'occhi, Un dimostrarsi lieto di vago volto Farà tornarti più stretto che pria» (XXXI). – ministri saranno proprio gli occhi e queste attrattive dell'amata, o i prigionieri del v. 4.

*10***

1 ss. Avvio di sonetto sulle consuete dolci enumerazioni da *plazer* (cfr. 6), che richiamano, tra insistenti toni provenzaleggianti, rime del B. (XXXVII e specie XXXIX) e del Petrarca (L, CCCX). Per contrasto si può richiamare il XXXVII. Tutti gli infiniti dipendono da ho già veduto (5).

2. el ciel queto girarsi cioè senza perturbazioni atmosferiche.

4. Cioè di primavera, quando Eolo, re dei venti, lascia uscire Zefiro (cfr. LXII 1-4; e anche XLII, CIII 2 n.).

7. accompagnarsi *accoppiarsi*. «Ogni animal d'amar si riconsiglia» (Petrarca, CCCX).

8. «Pace non trovo e non ho da far guerra» (Petrarca, CXXXIV).

9. «toglieva li animai che sono in terra Da le fatiche loro; e io sol uno M'apparecchiava a sostener la guerra» (*Inf.*, II 2-4).

10. bobolchi *bifolchi, agricoltori* (*Par.*, XXIII 132; il Petrarca bifolci CCCXXIII 41).

13. *e che nutro in me più desiderio che speranza.*

14. «Né dormir né speranza alcun riposo Posson prestare» dice il B. nel sonetto XXXIX architettato sulla stessa opposizione.

*11***

1 ss. Il tema iniziale del sonetto può richiamare al XLVII, e il desiderio di vendetta ai XLIII-XLIV; ma si pensa anche più al XLV e XLVI del Petrarca per lo spunto iniziale e al CCLVI per le terzine.

2. *su consiglio del quale furono forgiate le saette...* Anche il Petrarca «Per consiglio di lui [cioè dello specchio], donna m'avete, Scacciato del mio dolce albergo fora» (XLV). Il Massera pensa invece – inverosimilmente mi pare – che specchio alluda agli occhi dell'amata, come nel CIV.

3-4. La determinazione degli anni più di sette – come già quella del XLVII – affaticò la sottigliezza del Massera, che ricorse all'ipotesi gratuita di un viaggio del B. a Napoli nel 1342-3, già avanzata per un sonetto probabilmente spurio (LXXI: cfr. nota al v. 8): ma sette è uno dei soliti numeri usati con valore generico (cfr. p. es. *Decameron*, III 3, 25 n.; III 7, 7 n. ecc.; e cfr. XLVII 1 n.).

5. da lui m'ingegnere' *dallo specchio farei in modo di.*

6. e qual tempra le mette *e come le tempra*: soggetto è lo specchio oppure Amore, con riferimento a senso assai forzato. Marti pensa a una corruzione per e 'n qual.

7. elette *efficaci*.

12. apparare *imparare*, *apprendere*.

14. d'altrui cioè dell'amante, del poeta. – giocondo evidentemente per la donna con uno degli ossimori cari al B.

*12**

1 ss. Lo schema delle quartine, sulla anafora all'inizio di quattro distici, si rifà alla tecnica già notata a proposito dei CXVII 1 ss. n. e 5 10 n.; e la insistenza sul *senhal* in forma più o meno esplicita (chiarissimo al v. 10) si rifà anch'essa a una consuetudine del B. (XI, XXVII, ecc.).

1-2. «Laond'io ardo, e ardendo del gelo» (LXXXII); «Ch'arder mi parve di più caldo gelo» (XCIX); «Ardendo lei che come un ghiaccio stassi» e «D'un bel chiaro, polito e vivo ghiaccio Move la fiamma che m'incende e strugge» (Petrarca, CXXV e CCII): ossimoro tradizionale. «Scherza, con poco buon gusto, sul contrasto tra il ghiaccio, ossia l'indifferenza della donna, e il segnale fiamma, con un'insistenza che non può essere fortuita» (Massera). Cfr anche *14* 12.

3-4. ch'è quel poderoso, Che *che quello, il ghiaccio, è tanto potente da... accendere*. «Notevole l'artificioso gioco dei contrasti» (Marti).

5-6. «Per quanto alcuno sia facile a tremare per paura, non può essere che strano vederlo tremare per una fiamma» (Massera).

8. Cioè facesse infuriare, impazzire l'amante. E cfr. «E faimi dimorare in ghiaccio e 'n foco» (Cino *O giorno di tristizia*); «e 'n foco e n' gielo Tremando, ardendo, assai felice fui» (Petrarca, CCCXXXVII).

10. Sullo «sdegno» dell'amata cfr. XXXII 3 n. e in generale XLIII, LII, LIV, LV.

11 ss. All'alternarsi del gelo e del fuoco nell'anima dell'amante già avevano accennato i sonetti LXXXII e XCIX: e cfr. «que' belli occhi ond'io ho guerra e pace, Che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco» (Petrarca, CCXX).

12. quando vo' *quando vuole*, con ardita ma ammissibile apocope; oppure *quando io vado* a lei, cioè quando mi avvicino (sarebbe allora preferibile la grafia vo).

13-14. «il fero ardor che mi desvia, Cresca in me, quanto il fier ghiaccio in costei» (Petrarca, CCVI 21-22). Ma per la similitudine dell'ultimo verso cfr. «'l cuor d'una donna [...] stassi freddo come ghiaccio all'ombra» (*17*); «questa nova donna Si sta gelata come neve all'ombra» (Dante, *Rime*, CI 7-8); «Giovene donna sotto un verde lauro Vidi, più bianca e più fredda che neve Non percossa dal sol molti e molt'anni» (Petrarca, XXX). – neve in parte stretta *neve in luogo angusto*, dove difficilmente arriva il sole (forse eco deformata del dantesco «stretta di neve» *Inf.*, XXVIII 58). Invece della rima l'assonanza tra fredda e stretta: caso non eccezionale nel B. (cfr. CXXIII 12 n.: ma sì nel Petrarca) specie per lo scambio fra *d* e *t* normale in alcune forme (nell'autografo del *Teseida*, I 17 *amistade – quantitade – apparecchiate*), e per i non rarissimi casi analoghi (cfr. CXX).

*13***

1 ss. L'augurio di vedere la donna amata invecchiare risuona nelle rime del B. (XLIII e XLIV) e del Petrarca (XII): in quelle con accenti realistici, vendicativi, "petrosi", in queste in toni sospirosi e abbandonati, come nel presente sonetto, alla speranza che la amata invecchiando possa divenir pietosa. Ma per tutto cfr. XLIII nn., anche per non ripetere qui documentazioni e rimandi. Insistito è, come nel XLIV, il motivo delle bellezze come causa di sofferenza; e come nel XLIV l'avvio è su se.

1-2. «La treccia d'oro, che 'l cor m'ha legato E messo nelle man che m'hanno ucciso» (XVI); «Lacci tendea, da lei prima tessuti De' suoi biondi capei crespi e soluti» (II); «O chiome bionde, di che 'l cor m'annoda Amor» (Petrarca, CCLIII). E anche «Omé! ch'io sono all'amoroso nodo Legato con due belle trecce bionde» (Cino).

5. «le chiome d'oro Vegga d'argento» (XLIV); «E i cape' d'oro fin farsi d'argento» (Petrarca, XII).

7. *di rendere sensibile, misericordioso in mio pro il petto adamantino e sodo di questa donna.* Fa macchia quel termine corrente e realistico (sodo: «petto [...] sodo e tondo», «poppelline tonde e sode» *Decameron*, IX 10, 18 e II 3, 32; e qui *37* 35 «petto sodo e masso»), più immaginabile nel linguaggio dei sonetti citati del B. che in quello sfumato e disincarnato del Petrarca. La Giannetto nota però che «abbiamo qui probabilmente una caratterizzazione a doppio referente, in cui 'petto' equivale a *cuore* ma anche a *seno*... La qualità della 'durezza' viene riferita nella lirica amorosa medievale sia al cuore che al seno, adamantino significa *duro come il diamante* ma anche *puro, splendente come il diamante*, sodo viene usato sia in senso spirituale per indicare fermezza, tenacia, sia in senso fisico per indicare compattezza, pienezza. Anche ammettendo il doppio senso, comunque, possiamo ancora far rientrare i due aggettivi adamantino e sodo nell'ambito del linguaggio amoroso del tempo».

9. *Ma non mi pare di essere sulla via di ottenere questo.* Le terzine accentuano il tono dolce, petrarchesco.

10. Soggetto è sempre quelle trecce d'or.

12-14. *Perciò farò come quando si desidera una notizia che non arriverà mai, ma ci si sostiene solo colla speranza quantunque vana.* (de udir è futuro perifrastico).

*14***

1. Il sonetto – non privo di settentrionalismi –, attribuito con molti dubbi al B. dal Massera e poi con ancor maggiori da me, è stato assegnato con estrema verisimiglianza a Domizio Brocardo da Milena Groppetti Salazzari (*Un sonetto di Domizio Brocardo falsamente attribuito al B.*, in «Studi sul B.», II, 1964). Pur lasciando il sonetto nella silloge boccacciana per le ragioni esposte nella *Nota*, si adotta il testo critico fissato dalla Groppetti Salazzari.

1 ss. Variazione sul tema del XXXVII: e quindi ripresa anche del motivo della lirica trovadorica e nostra, consacrato nella canzone di Dante *Io son venuto al punto de la rota* (C) e svolto in senso diverso dal Petrarca (LXVI). Il Brocardo era un abile centonatore di Dante, Petrarca, B.

1-2. «nudi gli arbuscelli, L'erbette morte, e non cantan gli uccelli» (XXXVII): «Passato hanno lor termine le fronde [...] e gli altri [augelli] han posto a le lor voci triegue» (Dante, *Rime*, C 40 e 30). – fuman le fontane probabilmente perché offuscate dalla nebbia (Marti) o per la calda e diffusa umidità.

3-4. «tutti li animali che son gai Di lor natura, son d'amor disciolti» (Dante, *Rime*, C 33-34). E cfr *10* 7 e *19* 6-8. – silvane *selvatiche*.

5-6. «ne l'aere si raccoglie Quell'umidq vapor che in acqua riede» (*Purg.*, V 109-110); «copia Di nebbia [...] poi si solve, e cade in bianca falda Di fredda neve ed in noiosa pioggia Onde l'aere s'attrista» (Dante, *Rime*, C 17 ss.).

8. toglie *impedisce*. «Per la stagion contraria a lor natura» (XXXVII 6); «E tanto è la stagion forte ed acerba» (Dante, *Rime*, C 46).

9. *Né altro che neve è ad Amore*, *è per Amore*, cioè «Amore non ha altro che neve» (Groppetti Salazzari), forse anche con senso allusivo.

11. «Per non sonarle infino al tempo verde» cioè in primavera (Dante, *Rime*, C 31): e cfr. LXXXVII 12.

12. «Laond'io ardo, e ardendo del gelo» (LXXXII); «E tremo a mezza estate, ardendo il verno» e «que' belli occhi... Che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco» (Petrarca, CXXXII e CCXX): linguaggio ossimorico consueto nella lirica d'amore. E cfr. XCIX e *12*.

13-14. *il quale per quanto subisca crudeltà non teme di morire né per quanto passi il tempo cessa di piangere*. Pensiero sviluppato anche in varie rime del B. (p. es. XXXVIII). L'assonanza fra parole in rima nelle terzine (*-ore*, *-orte*) non è insolita neppure nel B. (cfr. CXXIII 12 n.), mentre nel B. inammissibile è il settentrionalismo zirar.

*15**

1 ss. Chiara si avverte la ripresa dell'ultima parte della celebre canzone dantesca *Così nel mio parlar*: «S'io avessi le belle trecce prese, Che fatte son per me scudiscio e ferza, Pigliandole anzi terza, Con esse passerei vespero e squille: E non sarei pietoso né cortese, Anzi farei com'orso quando scherza» (CIII 66 ss.). E cfr. anche vv. 2 e 9 con 53 s. «Così vedess'io lui [Amore] fender per mezzo Lo core a la crudele che 'l mio squatra» (nel Petrarca la stessa immagine appare appena, in senso diverso, nella personificazione dell'Italia: «Le man l'avess'io avolto entro' capegli» LIII 14). Il motivo corrisponde a quell'ansia di vendetta amorosa che affiora qualche volta nelle rime del B. (p. es. XLIII, XLIV, *11*), con visualizzazioni (vv. 9 ss.) da novella di Nastagio (*Decameron*, V 8, specialmente 29-30: ripresa dal Petrarca, CCCXXIII 4 ss.: cfr. V. Branca, *B. medievale*, pp. 316 ss.).

4. volti *mossi*.

7. certo una delle solite rime con parole identiche (cfr. v. 3).

9. aprissi *squarciassi, spaccassi in due* (cfr. v. 2 lo mio cuor per mezzo aperto): cfr. *Decameron*, V 8, 30.

11. confissi *impresse*. «La vaga donna trarmi della mente Dov'Amor disegnò la sua figura» (LXXXV); e cfr. *Amorosa Visione*, XLV 10 ss. B: «parve che paresse Questa donna gentile a me venire E aprirmi il petto, e dentro poi scrivesse Là in mezzo 'l core, posto a sofferire, Il suo bel nome».

13-14. *e crederesti quello di cui già ti parlai, cioè che il mio cuore è afflitto e la mia angoscia è mortale*. Il v. 14 è cioè complemento oggetto di crederesti, ed è spiegazione di quel che già ti dissi (la quale frase potrebbe forse, secondo il Bianchi, anche esser considerata parentetica e dovrebbe quindi essere racchiusa fra due virgole). Il Massera, contro la lezione del Solerti da me accolta, considerò dissi terza persona e, sopprimendo la virgola seguente, interpretò «ciò che già ti dissero il cuore afflitto e la mortale angoscia».

*16***

1 ss. Il Massera riferì questo sonetto, senza portare ragione alcuna, a un periodo di «sdegno» di Madonna; e nulla giustifica l'attribuzione al Petrarca, alieno in generale da simili pesanti fantasie macabre (si veda come sono accennati dal B. temi analoghi nei XXXIV, LXXXV e invece dal Petrarca nel CXXVI 14 ss.) Certo nel B. ci sono alle volte alcune ombreggiature macabre, alle volte proprio distese su espressioni o raffigurazioni amorose, p. es. nell'*Elegia di Costanza* («O possem tumulo recumbere tuo [...] et quos michi vita negavit Mors daret amplexus»). E una presenza del macabro è continua: p. es. dall'*Amorosa Visione* (XXXVI 36 ss.) al *Decameron* (Intr. 18 ss., 35 ss.; II 5, 76 s.; IV 5, 15 ss.; V 8, 13 ss.; IX 1, 19 ss.; X 4, 9 ss.) e poi al *De casibus* (II 21, III 7, VI 12) e qui alle rime (oltre le già ricordate cfr. *31*); senza citare il profondo senso della Morte, dal suo trionfo nell'*Amorosa Visione* (XXX ss.) allo sconsolato motivo dell'egloga XIV («Omnes [...] quotcumque creati Nascimur in mortem»). Siamo in una piega della tradizione lirica poco sviluppata; siamo di fronte a una visualizzazione che se mai anticipa quei temi di Amore e Morte raffigurati non romanticamente ma in senso simbolico che poi trionferanno nell'esperienza e nell'ambiente di Serafino Aquilano e del Tebaldeo, e con qualche nota proprio boccacciana persino nel Poliziano (*Rime*, IX «Ch'ara' tu fatto poi che nella fossa Vedrai sepolto el tuo servo fedele? Ecco la vita, ecco la carne e l'ossa: Che vuo' tu far di me, donna crudele?» e anche XXII).

2. Cfr. «Tu senti... che vita m'abbandona» (Cavalcanti *Perch'i' no spero*).

3. pieno *soddisfatto, appagato*.

4. «colei che la tua morte brama» (XLVIII) «A chi pur morto, e non altro, mi vole» (*18* e cfr. *22*).

6. *spogliate di quello che prima le ricopriva*. Ciò è riferito a più cose e *i* ha il valore di *le*, secondo usi correnti nel '300.

10. quelle, cioè le ossa. – sparte *smembrate, gettate qua e là.*

12-14. La lacuna del v. 12 rende incerta l'interpretazione. Supponendo che le parole mancanti siano *S'avverrà, com'* o qualcosa di simile, si dovrebbe intendere: *Se questo avverrà, com'io spero, in qualunque luogo io faccia penitenza dei miei peccati, l'anima sofferente proverà gioia.* Non solito nel B., come invece nel Petrarca, lo schema delle rime nelle terzine CDE DCE.

*17**

1 ss. Il tema è simile genericamente ai sospiri per la vanità di ogni sforzo espressi nei XXXIV, XLVI e particolarmente nel XXXVIII («Far del mio lagrimar penna e inchiostro»); e, per l'immagine iniziale, al sonetto CXLVIII delle *Rime disperse* «Ahi lingua, ahi penna mia, che in tante carte», attribuito anche a Ulisse Aleotti (A. Segarizzi, in «Giorn. Stor. Lett. It.», XLVII, 1906). Si pensa anche al cavalcantiano «Noi sian le triste penne isbigotite, Le cesoiuzze e 'l coltellin dolente, Ch'avemo scritte...».

1. «Ben che 'l mio duro scempio Sia scritto altrove, sì che mille penne Ne son già stanche» (Petrarca, XXIII 10 ss.).

2. in parlar soluto *in prosa.* Sarebbe, secondo il Massera, allusione ai versi e alle prose scritte per l'amata dal B. (allusione del tutto non conveniente per il Petrarca: il Bianchi arriva a pensare a Sennuccio, perché nella canzone *Amor tu sai* scrive «A dir di lei alquanto in rima e in prosa»).

4. lunga stagione *lungo tempo* (*Caccia*, XVIII 5: *Amorosa Visione*, XXIII 24).

5. assai men quantitate riferito a penne (cioè assai minor numero di scritti): gli infiniti quietare (6) e muover (8) dipendono da avrien dovuto (7). Gli iperbolici effetti degli scritti, indicati nei versi seguenti, possono ricordare quelli del XXXIV: e anche «parole Che farian gire i monti e stare i fiumi» (Petrarca, CLVI: ma son parole di Laura, non del poeta).

8. men faticate *affaticandosi meno, con minor fatica*, riferito a penne.

11. «e ella stassi Com' ghiacchio all'ombra» (*12*); «Già desiai con sì giusta querela... Ch'un foco di pietà fessi sentire Al duro cor ch'a mezza state gela» (Petrarca, CCXVII).

12. «Tutto mi struggo, perch'io sento bene Che d'ogni angoscia la mia vita è peggio» (Cavalcanti *A me stesso di me*): e cfr. *28* 12. Verso chiuso, alla stilnovistica, da un avverbio, lo stesso del sonetto del Cavalcanti citato a n. 1 ss. (cfr. *22* 14).

14. non mi sgombra *non mi si libera.*

*18**

1 ss. Tema inverso a quello del LV (in cui alla tristezza per uno sdegno della donna succede l'esultanza); nelle terzine note simili alle quartine del XLIII e del LII.

5. «sì che a bene sperar m'era cagione» (*Inf.*, I 41).

6. par *eguale*: solita affermazione.

8. Anche di Beatrice dice Dante: «alcun [...] dirà ne lo inferno: 'O mal nati, Io vidi la speranza de' beati'» (*Vita Nuova*, XIX); «raggiandomi d'un riso Tal, che nel foco faria l'uom felice» (*Par.*, VII 17-18).

9. «Che con isdegno nuovo n'è cagione» (XLIII 11).

11. Similitudine corrente: Dante, *Rime*, CXVI 37; *Par.*, XXXIII 64; Petrarca, XXX 21, CXXVII 45; madrigale intonato da Francesco Landini (*Poesie musicali del Trecento*, p. 186).

14. a chi *a colei la quale*. «che ha della mia morte sì gran sete» (*16*); «colei che la tua morte brama» (XLVIII); «colei Che la mia morte vuole» (*22*), cioè Madonna.

19

1 ss. Variazione del *topos* lirico-narrativo sul ritorno della primavera come richiamo e rivivescenza dell'Amore in tutta la natura; e ripresa del tema dei sonetti LX, LXI, LXII, quelli cioè sulla primavera che conduce l'amata a Baia privando della sua presenza l'amante. Nota le rime in *-ure* ignote al Petrarca e caratteristiche del B. (p. es. CXX).

2. ira del ciel cioè *tempeste*.

4. tornate: sottinteso, dal v. 1, sono. E cfr. LXI «avendo racquistato Le frondi, la verdura e 'l tempo ornato Di feste».

7. le sue pasture *i suoi pascoli*, cioè i suoi regni, le sue regioni.

8. nel nuovo tempo cioè *in primavera* («la stagione novella» *20*). E cfr. *14* 3-4 e nota.

10-11. *Amore* (v. 6) oppure *la primavera* (v.8) *invita a stare a Baia colei che* ecc. Cfr. «E è di questo Baia la cagione, La qual invita sì col suo diletto Colei che là s'emporta la mia pace» (LX). Parodi, p. 461, propone la lettura "A Baia 'l seno a sé colei invita", che però si stacca di più dalla lezione dei mss.; Massera, Marti e altri ritengono invita aggettivo latineggiante per *contro sua volontà, suo malgrado*. Ma il B. rappresenta invece sempre l'amata lieta e desiderosa di essere a Baia (cfr. p. es. LX, LXI, LXII, LXV, LXXII).

12-14. reddita *ritorno*. Gli stessi sentimenti nel LXVI («Tosto sarà omai la suo reddita»), LX («e che io vadia là mi è interdetto»), LXI.

*20**

1 ss. Altra variazione su una spiaggia amena che, per l'affinità di colori e di toni col sonetto precedente e con quelli ivi citati (e specialmente col LXV), sembra dover essere quella di Baia, il luogo amato-odiato dal B.

2. Cioè volge a primavera, il «nuovo tempo» del *19*.

5. «sanza alcun sospetto» anche Dante e proprio per amore (*Inf.*, V 129).

6. *o che produca quest'effetto il cielo o l'influsso di una stella, di una costellazione particolare*. Cfr. *30* 9 ss., *28* 1.

7-8. Anche nel LXV si diceva che Venere regnava a Baia; qui naturalmente si allude al mito della sua nascita dalla spuma del mare (in quella *in quella contrada*).

9-14. Strettamente simili i vv. 5-10 del LXV: si sovrappone qui l'immagine nuova della caccia galante. E cfr. anche i passi della *Fiammetta* citati per LXI e LXV. Nota la solita assonanza fra parole in rima delle terzine (*-ati* e *-anti*: cfr. CXXIII 12 n.; *14* 12-13 n.). E per il v. 11 cfr. «che libito fé licito in sua legge» (*Inf.*, V 56).

*21**

1 ss. Il Massera accostò questo sonetto al LXXI che difficilmente può esser attribuito al B.: altri vaghi riscontri particolari sono però possibili, come vedremo, con sonetti autentici. Il Bianchi notò foco (1 e 14) dove il B. avrebbe potuto facilmente usare il solito *senhal*, «fiamma».

3. solia *soleva*, come al v. 10.

4. «[...] il cui lieto splendore Ciaschedun mio desir caldo d'amore Facea contento in questa valle trista» (LXVII); «Quella imagine bella, che conforto Porger solea a ciascun mio disire» (*24*).

5-8. Cfr. LII 5-8 (e anche, per il procedere su opposizioni, *8* 6 e n.). – lor *gli occhi*. – difetto *colpa*, *mancanza*.

10. dov'io *mentre io*.

11. *vedo distogliersi, allontanarsi gli occhi da ogni luogo dove io possa essere visto*.

14. «'l cor si sface [...] le pene che mi disfano» (XXXVIII). Non comune lo schema delle rime nelle terzine (CDE DEC: cfr. IV).

*22***

1 ss. Il Massera richiamò per questo sonetto i LXVII e LXVIII: ma solo per il LXVIII è valido il riscontro. Per l'inizio cfr. anche CCCLXV del Petrarca.

2. rei *cattivi*, *dolorosi*.

4. «Fuggi colei che la tua morte brama» (XLVIII); «A chi pur morto, e non altro, mi vole» (*18*; e cfr. *16*); «Morrò da che vi piace pur ch'i' moia» (Cino *Oimé lasso, or sonv'io*).

5-6. *e [la mia donna] così, dovunque io vada, mi va continuando ad occupare, mi occupa continuamente [l'anima] più che io non vorrei*; oppure, spostando la virgola dopo seguendo: *e così, seguendomi dovunque io vada, la mia donna va ad occupare la mia anima più che io non vorrei*. «Io non posso fuggir, ch'ella non vegna Ne l'imagine mia» (Dante, *Rime*, CXVI 16-17); «Ma pur sì aspre vie né sì selvagge Cercar non so, ch'Amor non venga sempre Ragionando con meco, et io con lui» (Petrarca, XXXV).

7-8. *né i pensieri giungono prima che io vada colla memoria dipingendo, figurando il bel viso di lei*, cioè appena giungono io vado con la memoria

dipingendo il viso della mia donna. «Vien nella mente mia quella figura... dal viso bello» (LXVIII): e cfr. in generale Petrarca, CLXXVI.

9. simil *la stessa cosa.*

12. le qual *le quali cose* (quelle dei vv. 9-10).

12-14. «Vien nella mente mia quella figura... Di quinci nasce chi dal viso bello Mi mostra esser lontano, onde 'l dolore Torna più fier che prima per un cento» (LXVIII).

*23***

1. «Amor, da che convien pur ch'io mi doglia» (Dante, *Rime*, CXVI).

2. «[...] alzo la mano, e l'arme rendo A l'empia e violenta mia fortuna» (Petrarca, CCCXXXI 7-8). Ma l'immagine di Amore armato è più che corrente (XXIX, XXX ecc.).

4. *morire mi par bello quanto bel vivere* (Massera): «Ch'è bel morir, mentre la vita è destra», «Ch'un bel morir tutta la vita onora» (Petrarca, LXXXVI e CCVII 65).

5. Avventato, mi pare, è volere scorgere in questo verso il solito *senhal*, secondo l'unico argomento interno avanzato dal Massera per l'attribuzione al B. del sonetto.

8. *poiché la fortuna forza il piacere ad abbandonarmi.*

9. Di che cioè di rendere quanto prima è stato enumerato, oppure, della crudeltà della fortuna.

12. dimostri *insegni*, assoluto.

13. «e 'n ciò segue suo stile» (Petrarca, CLXXXIV).

*24***

1 ss. Il tema delle quartine è svolto come nel CIV, ma può anche ricordare i petrarcheschi CCXCII, CCCIV, CCCXLIV, CCCXLVIII seppure senza contatti significativi (da notare le 4 identiche parole per le rime in *-iso* nel sonetto boccacciano *5*, e 3 nel petrarchesco CCCXLVIII): e ciniani sono l'allitterazione vago viso, il sintagma dolce riso, le rime riso-diviso (Cino *Oimé lasso*, 9; *La dolce vista*, 24-25 ecc.). I sentimenti espressi nelle terzine non sembrano invece avere riscontro né nel B. né nel Petrarca: anzi sembrano contraddire l'abbandonata tenerezza che caratterizza i sonetti in morte dell'amata.

3. «Di questa, che m'è in terra un paradiso» (XV); «E hanno di lor fatto un paradiso» (*5*); Petrarca CCXCII 7 «Che solea fare in terra un paradiso», e anche CLXXIII 4.

4. il mio signore cioè Amore: cfr. XVIII 9 ss.

5-6. «Così è 'l mio cantar converso in pianto» (Petrarca, CCCXXXII 34).

7. «Le rime [...] Han fatto chiocce [...] Poscia che morte ruppe quelli specchi» (CIV).

8. «Oimé!, terra è fatto il suo bel viso», «Quel che tu cerchi è terra già molt'anni» (Petrarca, CCLXVIII 34, CCCLIX 61). E cfr. CI 2 n.

10-11. «Che pace dava ad ogni mio disio» (*21*).

12. *Io maladico il dì* (Cino).

13. scorto *guidato, accompagnato*: cioè che mi hanno fatto vivere così a lungo.

14. *che io sento divenuto oggetto di martirio la mia gioia e il mio bene*, cioè il mio amore.

*25**

1 ss. Se l'avvio può richiamare al sonetto LXXXVII, anche per suggestioni verbali e musicali («S'Amor, li cui còstumi già molt'anni»), il finale ripete l'affermazione solenne dei XIII e LXXXV (non sicuro il solito *senhal* al v. 2).

3-4. *ora chiedendo la morte ora la salute, sempre trovai lui* [Amore] *sordo alle mie preghiere*, cioè pregai inutilmente.

5-6. «ora ch'a imbiancare Cominci, di te stesso abbia mercede» (LXXXVII 13-14 e n.; e anche LXXX nn.): e cfr. *Corbaccio*, 179.

8. *io che con tanta leggerezza mi lasciai prendere* da Amore (cfr. XXX).

10. È la risposta alla domanda del v. 5.

12-14. «La fine a quest'amor la sepultura Darà, e altro no, ultimamente» (LXXXV: e cfr. XIII). – finir i desiri *porre termine ai miei desideri.*

*26***

1 ss. «Per il conto in cui è tenuta qui la donna (cfr. specialmente il v. 9) si legherebbe a questo il sonetto LXXXIX 9-14» (Massera). Ma quello che è detto delle donne in generale non pare sia conveniente alla donna amata (cui qui è attribuito persino «basso intelletto» e «nulla sentir che laudevole sia» contrariamente alle costanti esaltazioni). E cfr. v. 1 e XLVII «Se io potessi credere che in [...]».

3. «Che mi cuocono il cor in ghiaccio e 'n foco» (Petrarca, CCXX).

6. *in conseguenza alla serie di ragioni che mi spinsero ad amarla* (dificio *edificio, architettura, complesso*).

7. «Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe» (*Inf.*, XXVII 73); «Che al sol vederle ardendo venia in cenere» (*Amorosa Visione*, XXVII 12 B). – cener nato dal divorante fuoco d'amore (le polpe e l'osse sono di lui non di lei, come risulta dalle terzine) (Marti).

12. il mio difetto *la mia colpa, la mia mancanza.*

14. Al contrario: «questa donna [...] Da cui ancora spero aver salute» (*Caccia*, XVIII 57-58); «La qual sola mi può render salute» (*Filostrato*, IX 5); «Rispetto avendo ancora alla salute Che da vo' isperanza mi promette» (*Amorosa Visione*, L 67 ss.). Aver bailia tramanda un altro ms. e adotta il Massera per «la necessità di un'altra rima in *-ia*». Ma la successione delle rime nelle terzine è molto più consueta anche nel B. con la lezione adottata

(CDC CDC) che non con quella del Massera (CDC CDD) veramente insolita.

*27***

1 ss. Il Massera richiamò il sonetto LXXX (non attribuibile con sicurezza al B.) probabilmente per l'affermazione centrale («buono è adunque amor lasciare omai»): ma la situazione è completamente diversa anzi contrastante, come del resto col *25* (qui «spent'è la fiamma»; là, nonostante le esortazioni, il poeta è ancor tutto preso dal suo amore).

1. dispermenti *ti provi, fai i tuoi esperimenti.*

3. pileggio *viaggio marino, traversata, rotta*: *Teseida*, XII 86; *Par.*, XXIII 67.

4. strano *estraneo, lontano.*

5-9. «Non volendomi Amor perdere ancora, Ebbe un altro lacciuol fra l'erba teso, E di nova esca un altro foco acceso [...] Morte m'ha liberato un'altra volta, E rotto 'l nodo, e 'l foco ha spento e sparso» (Petrarca, CCLXXI 5 ss., 12 ss.); «Riponi entro 'l bel viso il vivo lume Ch'era mia scorta, e la soave fiamma Ch'ancor, lasso!, m'infiamma, Essendo spenta; or che fea dunque ardendo?» (Petrarca, CCLXX 16 ss.). Avventato mi sembra voler veder con sicurezza il solito *senhal* nel v. 9.

12-13. «Indarno tendi l'arco, a voito scocchi: Sua virtù cadde al chiuder de' begli occhi» (ancora Petrarca, CCLXX 104 ss.). – servati l'inganni ad *tieni in serbo i tuoi inganni per.*

14. nuovo *inesperto*: «Novo augelletto due o tre [colpi] aspetta; Ma dinanzi da li occhi d'i' pennuti Rete si spiega indarno o si saetta» (*Purg.*, XXXI 61 ss.): e cfr. specialmente «Ben volse quei [Amore] che co' begli occhi aprilla Con altra chiave riprovar suo ingegno; Ma nova rete vecchio augel non prende» (Petrarca, *Rime disperse*, XV); «Il cor preso ivi come pesce a l'amo [...] O come novo augello al visco in ramo» (Petrarca, CCLVII). Il Silber, a causa di queste citazioni petrarchesche da lui messe in rilievo, concluse che è possibile che il B. nello scrivere il presente sonetto abbia tenuto presenti quelle rime del Petrarca (ma è poi il B. l'autore?).

*28***

1 ss. Il sonetto si muove nell'atmosfera di tenera nostalgia, di visioni consolatrici, di desiderio di morte per raggiunger l'amata, che caratterizza i XCVII, XCIX, CI, CII, CIV; «col Petrarca consuonano le fantasie che gli presentano la donna sua che discende dal cielo a confortarlo, il pensiero che essa è cenere (CCCXX), l'invocazione a liberarlo dalla vita (CCCXXX, CCCXLVII, CCCXLIX)» (Bianchi). E cfr. LXIX 21 n.; *20* 6 per l'avvio.

2. forma è verbo il cui soggetto è Amor o stella.

3-4. «sì vaga e lieta la vedea, Ch'arder mi parve di più caldo gelo» (XCIX).

5. Proprio un colloquio coll'amata fatta celeste è il CI; e così il XLVIII «Dice con meco l'anima tal volta».

9. «Ma come ravveduto m'abbandona» (CI).

11. «Cenere sparta son le membra» (CI 2-4 n.). – mi ricorda «impersonale da unire sempre a com': *e quando mi ricorda che* ecc.» (Marti).

12. «mi consuma e strugge» (Petrarca, LXXII 39): e cfr. *17* 12.

13-14. *e ti prego che la morte mi faccia la grazia di seguire te...*: «se 'l gustar dolce di Lete Non la m'ha tolta, in luogo di merzede A sé m'impetri tosto la salita» (CII 12-14 n.).

*29***

1 ss. Il Massera richiamò per le quartine il CIV (che però ha scarsa relazione), e per le terzine i CXVII-CXIX che costituirebbero le lodi alla Vergine qui promesse. Giustamente il Suitner definisce il sonetto «un esempio limite di deformazione espressivistica e certo maldestra delle metafore dantesche e stilnovistiche (e prima in Arnaut Daniel) attinte all'arte fabbrile e riferite al fare poetico [...] e non può essere sicuramente attribuito al B.». L'avvio sembra ripreso nel madrigale intonato da Niccolò del Proposto: «Rott'è la vela, l'arbor e l'antenna Del mie navili' [...]» (*Poesie musicali del Trecento*, p. 99).

1. 'ncugge (arcaico e latineggiante: da *incus-incudis* e quindi *incude*) *incudine*. «Per incude già mai né per martello» (Petrarca, CIV).

3. folli *mantici* (latinismo).

4. si distrugge *va in rovina*.

6. le materie prime cioè *i metalli*, e, per metafora, le parole, le espressioni.

7-8. Si alluderebbe, secondo il Massera, alle «opere giovanili composte in servigio d'Amore». – cui è complemento oggetto di fugge e si riferisce a ragion.

9. vaga *vagante*, *errante*.

10. «Trarmi dal vulgo ancor perch'i' vorrei Delli romanzi e di lor fola scritta, Ch'ombra di istoria sol la conoscei» (*Amorosa Visione*, XII 40 ss. B). Per parole vane cfr. LXV 6.

11. si rimane *si astiene*, *cessa*.

12. *Ma del fiore sovrano delle donne sovrane* («questo aggettivo è nel suo significato etimologico» Massera): cioè della Vergine. – fior femminile, è un provenzalismo d'uso non frequente nel '200 e ai primi del '300.

13. *che supera le altre donne come un sauro* (il più nobile dei cavalli) *una rozza, un ronzino*: paragone che può apparire inopportuno per non dir irriverente, ma che doveva esser corrente se, per esempio, fu applicato a Aristotele nei confronti di Avicenna.

14. Il solenne voto potrebbe, oltre che ai sonetti CXVII-CXIX, riferirsi all'*Ave Maria* (*41*), se non vi fossero per quel componimento dubbi di autenticità, come del resto anche maggiori vi sono per questo sonetto. Insolito nel B. lo schema delle rime delle terzine (CDD DCC).

*30**

1. «Lasso, che, s'io mi doglio, i' ho ben donde»: è il verso che apre un sonetto di Tommaso di Pietro de' Bardi attribuito anche al Petrarca (*Rime disperse*, p. 286) e che appare in M subito prima delle LXXXVII, LXXX, LXXI.

3. omei è rima amata dal B. (cfr. p. es. XLII 3, LXXV 10).

5. mi ripenso cioè rivivo nella mia mente ciò che corsi e corro (Marti).

6. «E ch'e' pié miei non son fiaccati e lassi A seguir l'orme vostre» (Petrarca, LXXIV).

9. cielo cioè influsso celeste, come stella al v. 11.

10. «Qual grazia, qual amore, o qual destino Mi darà [...] Ch'i' mi riposi e levimi di terra?» e «Qual mio destin, qual forza, o qual inganno, Mi riconduce disarmato al campo [...]» (Petrarca, LXXXI e CCXXI: e cfr. CXXVIII 57 ss.).

13-14. Ricordano la protesta di «vera povertade» del B. al CXXIII (confermata nei passi ivi citati) e l'affermazione nel XIV dell'*Amorosa Visione*: una nota certo non conveniente al Petrarca. E cfr. *35* 10 n. – sferra *si separa, si allontana.*

*31**

1 ss. Per la fantasia macabra insieme e moralistica, questo sonetto caudato (cfr. LXXI n.) può ricordare – a parte celebri pagine della letteratura medievale almeno da Innocenzo III in poi – alcuni atteggiamenti del B. nel *De casibus* (p. es. II 21, III 7, VI 12 ecc.), e altri rilevati per il *16*, cfr. n.1. Era un tema toccato anche con realismo popolaresco da quel moralista di tempra boccacciana che fu l'anonimo trecentesco dell'*Esopo Toscano* (ed. Branca, Venezia 1989: XXXV «Del lupo che trovò il capo di un uomo morto»).

1. oscura *triste, dolorosa.*

4. ombra di crudel figura. Interpreterei: *abbozzo, segno di una figura macabra*, cioè lo scheletro.

5. bella istatura *bella forma, conformazione del corpo* («i suoi cittadini formati di bella statura» Compagni, XXV).

7. iscacciate *strappate, tolte via*: cfr. *16* 5 ss.

8. Cfr., per questo, e i versi precedenti: «Berecinthia mater Exuvias gremio servet [...] Omnes silvis quotcumque creati Nascimur in mortem» (*Buccolicum carmen*, XIV 139 ss.).

9. Rigido *indurito dal male, incallito* (Marti).

10. me: è sempre il teschio che parla, emblema di disfacimento, e che ammonisce il peccatore che anche lui diverrà scheletro.

11. coverchia *ricopri*: rima imperfetta o assonanza (cfr. XXXVI 9 n. e CXXIII 12 n.).

12. dubbioso *pericoloso.*

13-14. Come rivelano le rime e il senso stesso, mancano qui due versi.

15-17. *A quelli che si ostinano a fare il male, la morte* (e forse si accenna soprattutto alla morte spirituale, cioè alla dannazione) *fa da guida e dà loro un colpo mortale e che è tanto più forte, amaro, di quello di una saetta scoccata da un arco*. Alla morte materiale sembra opposta quella morale, la dannazione. È questo un sonetto caudato come altri del B. (p. es. quelli che chiudono il *Teseida*, i due primi acrostici dell'*Amorosa Visione*, e qui LXXVIII e LXXIX): corrente la coda sullo schema dEE.

*32***

1 ss. Questa nobile prosopopea di Dante il Carducci immaginò fosse scritta «o sotto un ritratto del poeta o per mandare innanzi alla *Commedia*»; e difatti appare la prima volta anonima nell'edizione dantesca vendeliniana del 1477 e poi attribuita al B. nella stampa del Dolce (1555), assai noto per falsificazioni e attribuzioni facilone. Alcune forme non sono fiorentine (p. es. matregna).

1. Minerva oscura «Espressione rimasta famosa e veramente dantesca: attraverso l'immagine misteriosa della dea, pare che si profili il volto severo di Dante divino di intelligenza e d'arte» (Zingarelli). Si può ricordare a questo proposito il distico su Persio annotato nello *Zibaldone laurenziano* del B.: «Incipit obscurus per totum Persius: Orcus Ut tenebris Ditis sic manet iste suis» (c. 4r).

3. *l'eleganza* (della lingua?) *fiorentina giunse a tal punto*. Forse, come fu supposto, eleganza sta per eloquenza.

5. «A l'alta fantasia qui mancò possa» (*Par.*, XXXIII 142).

6. tartareo *infernale*. «Cfr. l'epistola di Giovanni del Virgilio che nel poema trovava descritti *Tartareum praeceps et secreta poli*» (Zingarelli).

7-8. *e resi la mia opera degna di esser letta per diletto e per utile spirituale* (e forse anche *degna d'interpretazione letterale e spirituale*): si potrebbe vedere anche un'allusione alla «esposizione litterale» e alla «esposizione allegorica» affiancate in certi commenti e in quello stesso del B. (cfr. G. Padoan, *Il B., le Muse, il Parnaso e l'Arno*, p. 246).

9. terra *città*; magna *grande* in senso morale soprattutto, come sottolinea il latinismo corrente anche nel B.

10. matregna: «Qual si partio Ipolito d'Atene Per la spietata e perfida noverca, Tal di Fiorenza partir ti convene» dice a Dante Cacciaguida (*Par.*, XVII 46-48). – e io piatoso figlio: va inteso avversativamente (cfr. XXXVII 9, XLI 3 nn.) *benché io [fossi] figlio amoroso*.

11. grazia *a causa*. Allusione alle calunnie che provocarono la sua condanna.

14. consiglio *saggezza*.

*33**

1 ss. La ballata, oltre che al B., è attribuita, in un codice per ognuno, a ser Salvi, a ser Durante da San Miniato, a Matteo di Landozzo Albizzi, a Bindo di Cione del Frate da Siena. Schema assai corrente: YZZ.AB, ÀB.BZZ: tutti endecasillabi come nella ballata IX del *Decameron*.

1-3. Cfr. *Amorosa Visione*, L, e *Rime*, *passim* e *Filocolo*, III 2, 10: e anche, per l'andamento e i ritmi, *Filostrato*, IV 54 e 59: andamento e ritmi riflessi dal Poliziano nell'avviare il rispetto LXVII.

6 ss. F^{28} e B^{3} hanno ai vv. 6-8 questa notevole variante (d'autore? o meglio di rielaborazione popolaresca?): «E s'io mostrai d'aver altra vaghezza Fecil per tor di noi il maldire altrui Ond'io vi giuro solo per colui». F^{31} e F^{bis} contaminano le due lezioni. Le altre varianti minori non hanno importanza.

7-8. *per impedire che altri sparlasse di noi*. Si pensa all'artificio stilnovistico della «donna schermo» – colui è Amore.

9. un fio *un nulla*.

10. *che nessun altro che voi può dire di me «mio»* cioè io non sono che vostro.

*34**

1. Questa e le due seguenti canzoni, adespote o attribuite al B., formano nei mss. una piccola silloge di liriche dolorose e quasi di disperazione, con note ora petrarchesche e ora boccacciane, ma non insolite nella rimeria del tardo Trecento. Sono alle volte oscure e per le allusioni vaghe e misteriose e per la non sicura lezione dei testi. Schema delle stanze di 18 versi: ABbCBAaCCDEEDdFfGG. – soperchio *peso superiore* alla mia capacità di sopportazione (Marti).

4. «S'io avesse più lingue che Carmente» (sonetto di Riccio per il LXXVIII: cfr. nn.). *Topos* virgiliano: «non mihi si linguae centum sint [...] ferrea vox» (*Aen.*, VI 625-26; *Georg.*, II 43-44). – di ferro cioè forte, dura.

5 ss. Lamento sulla Fortuna avversa solito nel B. (LXXXIX e nn.); ma anche solito fra i *topoi* poetici.

9. di macigno cerro *di quercia dura come un macigno*. «Nec rigida mollior aesculo» (Orazio, *Carm.*, III 10, 17).

11. di que' *di quei colpi*.

12. Contrapposizione topica così nel B. (LXXVI e nn.) come nel Petrarca (XXIII 89, CV 89, CXXXIV 8, CCCXII 12 s.). – fo stento cioè *sto fra la vita e la morte*.

16. si copre *è, rimane nascosta*.

22. m'accozzò *mi diede l'occasione di*.

31. ov'io *alle quali io*.

33. pur *sempre, continuamente*: cioè la mia mente cerca di dimenticare ma vi ritorna sempre su.

36. Sulla struttura corrente e anche petrarchesca «s'io dormo o vado o seggio» (XXXVII 38).

37 ss. Per la raffigurazione di Amore armato abitante negli occhi di Madonna cfr. XIII e n. – semplice *ingenua e indifesa*.

42. squadrato *squartato, spezzato*: «fender per mezzo Lo core a la crudele che 'l mio squatra» (Dante, *Rime*, CIII 53 ss.).

43. arìa *avrei*.

47. oltra mia voglia *anche senza che io lo voglia, al di là della mia volontà*.

51. Cioè ingiustamente.

52. sostenere: sottinteso l'oggetto, cioè l' ingiuria e villania (49); a meno di pensare a un uso assoluto, come *sopportare, nel soffrire*.

54. smalto *pietra*: «cor di smalto» (Petrarca, LXX 23): e cfr. *36* 14.

59-60. «d'amore infiammati» (*Vita Nuova*, XIX 12); «i dubbiosi disiri» (*Inf.*, V 120).

63. coperta *pretesto*.

64-65. Sono due versi che potrebbero essere decisivi per determinare la paternità della canzone: ma i riferimenti generici hanno dato luogo a ipotesi diverse. Chi sulla base dei vv. 109 ss. volle attribuire la canzone al Petrarca pensò a una donna che si chiamasse Francesca; chi l'assegnò al B. argomentò trattarsi di una Giovanna (e il Massera pensò che proprio Fiammetta fosse una Maria Giovanna d'Aquino); il Crescini nelle parole gran ben voglio vide un'allusione a una Bentivoglio.

66 ss. L'immagine della nave era, come abbiamo detto, fra le più comuni (XXIII e CX n.). E cfr. *Decameron*, II 7, 11-13; Petrarca, CCCXXIII (21 «la nave percosse ad uno scoglio»: e cfr. V. Branca, *B. medievale*, pp. 316 ss.).

69 ss. «Sembra che pur con la sua condotta prudente l'anonimo poeta abbia ugualmente esposto la donna a ricever dura offensione e trarne grande vergogna» (Marti).

73. Quel vento allude evidemente ai sentimenti della donna e forse a gelosia.

76. storre *distogliere, allontanare*. Cfr. *35* 25.

77 ss. Cfr. XXXII, XLIII, LI, LXXIII.

79-80. Cioè colla forza dei miei sospiri avrei dovuto rimuovere ogni ostacolo.

83. Cfr. 1 ss.: «per la soverchianza d'amore che mi possiede e mi fiacca» (Marti).

85. *dalla persona da cui non potrei mai meritare questo*.

86. stallo *situazione, stato*.

90. Solita invocazione alla morte («morte chiamando» *Amorosa Visione*, XXXIV 63).

92. scorso *mosso*: cioè, se vi sembra che io abbia acquistato troppa sicurezza. «Può spiegare il vento del v. 73» (Marti).

95. morso cioè *ferita, dolore*.

98. Cfr. XXXVIII «far del mio lagrimar penna e inchiostro» e *17*: e anche *Purg.*, XXVI 114.

104-105. «Da legare coi vv. 92 e 73» (Marti).

108. messagge *messaggere*.

109-110. Questi due primi versi del *commiato* (ABCCBbDdEE) fin dai tempi del Baldelli, primo editore della canzone, fecero pensare al Petrarca.

111. La Fortuna mi è, cioè, contraria: cfr. *35* 18-19.

113. «E sì come la vita Fugge, e la morte n'è sovra le spalle» (Petrarca, CXXVIII 98-99).

114. augge *inaridisce*, *riarde* e quindi *distrugge* (anche nel Petrarca, LVI, *adugge* rima con *fugge* e *strugge*).

118. angeliche parole sintagma petrarchesco (CLXXXI 13, CCLXXV 5).

*35**

1 ss. Questa canzone per il tono generale sembra disdire meno delle altre due al B. Schema delle stanze di 11 versi AbCAbCCDdEE.

6. scrittura pia cioè *devota a voi*: evidentemente gli scritti del poeta dettati da amore alla donna.

7-8. ch'a me... bramo *che io ho dovuto di necessità rifiutare, negare quello che più desidero*, cioè quel volere primo cui alludono anche il v. 11 e il v. 36.

10. nimico di Fortuna. Così amava chiamarsi il B., che accompagnò il suo nome con la formula «inimicus fortune» nelle epistole IV e V (Fortuna «conosco io per nimica veramente» *Amorosa Visione*, XXXI 51: e cfr. LXXXIX e XCIII e CXXIII ecc.). Proprio per questa nota e per il tono generale la canzone sembra fra le tre (*34, 35, 36*), come abbiamo detto, la meno difficilmente attribuibile al B.

15. cima allusione all'altezza morale di Madonna, al suo alto amore.

17. porta *sopporta, tollera*.

18-19. Cfr. *34* 111: s'attraversa *si pone di traverso, le ostacola*.

20. *e mi tiene riverso nel fondo della mia miseria* (Marti).

23. animi infiammati: sintagma solito nel B. anche per influenza del *senhal*: e cfr. *39* 59-60 n.

25. Cfr. *34* 74-76.

28. alpestri e rudi *selvaggi e rozzi*: «gente alpestra» (*Amorosa Visione*, VI 63).

29-30. *per mezzo di congetture false e di indizi destituiti di qualsiasi verità*. Si allude quindi, verisimilmente, prima a amici non fedeli e poi a nemici rozzi.

31. s'i' mi spavento *mi allontano, mi distolgo*. «Si confrontino i vv. 23 ss. coi vv. 66 ss. della canzone precedente: è sviluppato il tema della gelosia e dei 'malparlieri'» (Marti).

34. «l'anima tua è da viltade offesa» (*Inf.*. II 45).

36. Cfr. vv. 8 e 11.

37-38. Cfr. vv. 1-3: e anche per furor Petrarca, CCXXXII 13.

39. Cioè: ciascuno di noi sarebbe stato toccato dall'infamia, oppure: sarebbe arrossito per l'infamia.

40. «fren de la ragion» (Petrarca, XCVII 6, CXLI 7).

41. Cfr. vv. 25 ss.: si allude evidentemente all'offesa dei malparlieri e all'amore del poeta.

44. Ha cioè tanto teso l'arco da spezzarlo: da spezzare cioè quasi la mia buona volontà, le mie capacità di resistenza morale. «L'arco de l'ardente affetto» (*Par.*, XV 43).

45 ss. Allude, come poi dirà più chiaramente nei vv. 64 ss., ai «servidori» di Madonna.

47. accende *li accende.*

48. calcitrando *perché ricalcitrano alle sue leggi* (Marti): cfr. CXII e CXIII.

50 ss. Sulla imperscrutabile provvidenza e grazia di Dio, incompresa dai mortali, insistono con espressioni simili i canti XXXII ss. della *Amorosa Visione*. Credo che Signor alluda (come nei sonetti CX, CXII-CXVI) a Dio e non a Amore, come interpretano vari critici.

55. suggetto *chi è sottoposto* (Marti).

56. sfavillo, transitivo: le parole di dolore sono considerate come le faville sprizzate dall'ardentissimo fuoco di passione. Cfr. *36* 83; e anche XIV e nn.

59. "Johannes tranquillitatum" era chiamato dagli amici il B. (cfr. ep. VIII).

62-63. *che possa esser considerato uguale, ugualmente duro, a quello che io soffro rispetto a voi per i gravi errori* (cfr. vv. 65-66).

64. Cfr. vv. 45 ss.

68. *si muti in collera o si muova.*

70. sconoscenza *insipienza e ingratitudine.*

71. Cioè prova della vostra saggezza e magnanimità.

72. che *in modo che.*

74. non offuschi *non diventi meno splendida, non si appanni.*

75. luschi *guerci*, che vedono con un solo occhio.

76. *non vogliano custodire coloro che hanno tutti e due gli occhi.*

79-80. Cioè: potrà allontanare materialmente una persona dall'altra.

81. perché *benché* (cfr. *36* 81).

89-91. Il congedo è armonico a tutto il tono della canzone, che si muove nella tradizione delle rime in occasione di «sdegni» delle amate.

*36**

1 ss. Canzone caratterizzata da una certa insistenza su *fiamma* e *fuoco* (cfr. 20 n.). Schema delle stanze di 18 versi: ABbCBAaCCDEEDdFfGG.

2. m'agghiada *mi trafigge, mi fende* (cfr. v. 5).

4. a quel cotanto *soltanto da esso.*

5. aurata spada: come il seguente aurato strale (v. 18) simboleggia l'arma che genera amore, secondo la tradizionale figurazione di cui ai vv. 109 ss. – a quel *quanto a quel dolore.*

6. presso a morto *pressoché ucciso.*

7-8. *non è certo un gran torto mostrarmi più doloroso di quello che io non faccio, di fronte a quello, a causa di quello...* (a quel v. 5).

11. ratterra *mi rimette a terra.* I vv. 9-11 possono ricordare Dante, *Rime*, CIII 11 ss.

14. smalto *pietra*: cfr. *34* 54.

15. croscia *fa scrosciare, fa cadere fittamente.* «Cotai colpi per vendetta croscia» (*Inf.*, XXIV 120: in rima con *angoscia*).

17. «A le piaghe mortali» (Petrarca, CXXVIII 2).

20. fiamme. È la prima nota di quella insistenza su fiamma e foco (vv. 32-33, 36, 69-70, ecc.) che fece pensare al B.: non sembra possibile però scorgere con una qualche sicurezza il solito *senhal.*

22. mantaco *mantice* (*Purg.*, XV 51). E nota spiri per la rima.

28-31. «Di rietro al qua' 'l Pelide cavalcava, Con quella lancia in man che prima morte Poi medicina a sua ferita dava» (*Amorosa Visione*, VIII 19 ss., B). Specialmente in relazione all'episodio di Telefo le straordinarie virtù della lancia di Achille furono spesso citate nella letteratura medievale. – sentille *sentirle*, con pronome pleonastico e assimilazione finale (cfr. LXII 13 n.).

32 ss. Cfr. XII, XXXVII ecc.

34. *non avranno mai sollievo, lenimento.*

38. le manda *le manda fuori, le esprime.*

41. tenore *intonazione.*

44 ss. *possano mostrare i procedimenti pieni di dolore e di orrore per cui il mio cuore è fuori di se stesso* o *è in odio a se stesso.* Nota le forzature sintattiche, semantiche, e delle rime (40 piagnessi II pers. plur.; 45 se stessi).

46. d'altrui cioè della donna amata.

47. non cale *non importa.*

48 ss. Il paragone del proprio tormento amoroso, inobliabile e consumante, con la veste insanguinata di Nesso che, inviata da Deianira gelosa, rese pazzo e fece morire Ercole, è naturale, data la diffusione del mito nella cultura medievale (cfr. p. es. *Inf.*, XII 67 ss.; *Amorosa Visione*, XXVI; *Esposizioni*, XII 1, 44 ss.; *Genealogia*, XIII 1 ecc). – schiantarne *strappare, separare* (con pronome pleonastico).

56. «Allusione alla trattatistica amorosa e in particolare al *De Amore* di Andrea Cappellano» (Marti).

58. occupato cioè che sia attivo, che abbia molte occupazioni.

61. si rassicura *si sente sicuro.*

64. sua madre *Venere.* Anche questa è raffigurazione tradizionale.

69 ss. Qui il gioco tra fuoco d'amore e fiamma non è del tutto chiaro e potrebbe far pensare al *senhal.* È evidente però il senso generale: che cioè la

lontananza dall'amata (dal luogo dove gran fatica prendo) non mitiga per nulla il tormento amoroso.

72. Cioè accanto all'amata.

74. gli: si riferisce ai dolor miei (71).

79-80. *e la sua aspra pienezza, forza, spacca le mura e ogni riparo* e in generale *ogni ostacolo*.

81. perch'io *benché, per quanto io* (cfr. *35* 81).

84. s'immilla *si moltiplica per mille, diventa mille volte più forte*. Ripresa evidente, se non del tutto propria, di un vocabolo dantesco (*Par.*, XXVIII 93). E per il v. 83 cfr. *35* 56; per il v. 85 cfr. *34* 77 ss.

89. maggi *maggiori*.

96. e non le *e alla quale non*.

97. bado *mi sforzo di esser creduto* (Marti).

98. Espressione corrente ma insolita nel linguaggio lirico.

111 ss. Tutta la strofa allude a una tradizione classica diffusissima (p. es. Ovidio, *Metam.*, I 467 ss.), riportata dal B. nel *Teseida*: «Amore porta due saette: l'una è d'oro e ha punta aguta, e questa genera amore; l'altra è di piombo e è torta nella punta, e questa genera odio» (chiose a I 131; e cfr. III 16-17, VII 54; e *Genealogia*, IX 4; *Filocolo*, I 1, 22 ss. e III 19, 2 e IV 35, 9; *Comedia*, II 28-29 e XXXIII 43; *Amorosa Visione*, XV 28 ss.; Dante, *Rime*, CIV 59 ss.; Petrarca, CCVI 10 ss. ecc.).

112. turcasso. Il termine romanzo è corrente accanto al latino *faretra*. Cfr. *Caccia*, II 54 n.

114. saprie *saprebbe*.

115 s. lanciare A me *fare un lancio contro di me*, cioè mirare per colpirmi colla freccia di piombo.

118. punto *ferito*.

119. del *di*: secondo l'uso di alternare la preposizione articolata con la semplice nel complemento di materia (*Decameron*, I 1, 87 «le imagini della cera», *Purg.*, XVI 110 «le palle dell'oro»).

127. quel freddo marmo: evidente allusione a donna fredda e sdegnosa, in contrasto con l'ipotetico *senhal* «fiamma». Si ricordi però che proprio in «durissimo marmo» Alleiram è trasformata per la sua spietatezza nel *Filocolo* (V 24).

130. sorella cioè un'altra canzone analoga (forse la *34* o la *35*?) stimata meno efficace.

131. sormonti *prevalga*.

135. Cfr. XCIII e ss.: spento si riferisce anche a fede.

*37**

1 ss. La canzone è preceduta nei mss. dalla didascalia «Canzone morale di messer Giovanni Boccacci da Certaldo eccellentissimo poeta». Schema delle stanze di 13 versi AbCAbCCddEeFF. «Si tratta di un componimento che ci è pervenuto in condizioni assai poco felici, tanto che qua e là rimane, nonostante ogni sforzo ermeneutico, incomprensibile. [...] Possiamo tutta-

via rilevare che la canzone canta le lodi di uno sconosciuto a cui Venere, Marte e Pallade largirono i favori; ma non è pur da tentare l'impresa di riconoscere chi sia questa persona» (Massera). In vari punti bisognerebbe – ma invano – tentare ipotesi avventate per dare un qualche senso alla serie di parole strane e oscure.

1. spirti va forse inteso come *linfe, vitalità*: cioè la vitalità e l'ombra prodotta dalle fronde sono tolte agli arboscelli dall'inverno loro nemico e dai fenomeni da lui prodotti (nati?). Il paragone fra la vicenda delle stagioni e quella dell'animo innamorato era tradizionale (cfr. XXXVII e note): ma qui l'allusione agli effetti dell'inverno in rapporto al ritorno della primavera (v. 6) è poco chiara.

4-5. *ma non senza cagione molte sofferenze sono imposte da quei fenomeni agli alberi* (gli).

6. Si allude alla rifioritura della primavera.

9-10. *con affanni e fatiche* (sudo *sudore*) *ti sei intrattenuto molto tempo con Amore.*

11-13. *Ora è cessata quella consuetudine, dopo che la dea Pallade ti ha fatto la promessa, e Venere Marte e Pallade ti fecero la concessione, ti diedero i loro doni*, che si accenneranno nei vv. 27 ss. in tre stanze successive. Le tre divinità avevano ben conosciuto l'usato, cioè Amore.

14-16. Forse questi versi significano: *Ti hanno fatto cominciare aiutandoti col loro favore, colle loro virtù, senza tirare in lungo e senza volere altra tediosa garanzia.*

17-19. *Benché io fossi degno soltanto di stare nascosto, proprio a me fu dato di raffigurare la tua prudenza e la tua bellezza*: ma la costruzione e l'interpretazione sono tutt'altro che sicure.

20. grave *difficile, rischiosa* per la responsabilità che implica.

23. acconterò *manifesterò, renderò noti.*

25. in disparte *separatamente* o *in segreto.* – dee amiche cioè Venere e Pallade (cfr. v. 74).

26. rubriche. Non comprendo quale senso preciso abbia qui il vocabolo che, com'è noto, significa *titoli, soggetti* delle varie partizioni di un libro: forse, *nelle varie parti, nei vari temi dei tuoi scritti*? oppure per traslato, *nei tuoi sentimenti, nelle tue manifestazioni più importanti, nelle tue attribuzioni*?

30. Amore che abita negli occhi e nel viso dell'amata è motivo tradizionale (cfr. XIII ecc.). – colei è antonomasticamente la donna amata.

32. lista forse *raggio*: o «una fascia, come se il cuore fosse un blasone» (Marti). Cfr. v. 65.

34-36. Questi versi resistono a ogni tentativo di interpretazione. E cfr. v. 35 e *13* 7 «il petto adamantino e sodo» e n. – masso *massiccio* o *insensibile*?

39. *ti ha fatto dono di una tal donna.*

40. dee *devi.*

43. pudico *onesto*, come chiosa il B. nel *Teseida* (X 108; e cfr. *Amorosa Visione*, IV 82).

44-45. *che ti stese l'atto di donazione di quella armata,* cioè probabilmente: di quell'inaccessibile e imprendibile roccaforte femminile, come propone Marti (a meno che la lezione originale fosse amata). Mancano i vv. 49-50 e quindi l'interpretazione esatta dei vv. 46-52 è impossibile.

53-54. *Pallade alla donna graziosa che aveva voluto fosse tua* (cfr. v. 12) *indicò che fosse fervente e sollecita* (tosta).

55. altre sue compagne: forse le virtù, le doti proprie di Pallade.

56. spazia: «soggetto è Pallade, che vuole aspetto imperiale alla veste (*all'atteggiamento*) di lei» (Marti).

59. Cioè dopo che trasse fuori da Amore (padrone antico) la bellezza famosa, ben nota (l'usate ricchezze).

62-63. legittimolle *le diede in possesso legittimo.* – e tu... misti. Forse: anche tu concedesti il passo, il passaggio (cioè accogliesti Amore, accettasti la servitù d'Amore) con sentimenti variamente intonati (i vari colori che esprimono amore). Ma tutto il passo è di interpretazione più che dubbia.

65. *che devi sempre portare la sua impresa, il suo stemma* (cfr. v. 32).

66-67. suggetto: intendo *soggetto a lavoro, occupato,* cioè: per cui ho lavorato varie notti e vari giorni.

68. colui cioè la persona così onorata dagli dei.

70 ss. a' prossimanti: forse sta per *prossimani,* e tutta la frase potrebbe significare: *e fra le persone a lui più vicine donagli anche me, come suo amico, in grazia delle tue parole.*

74. dee cioè Venere e Pallade (come al v. 25). Marte è evidentemente escluso come uomo e come dio della guerra.

*38**

1 ss. È una delle molte canzoni sulla natura e gli aspetti di Amore, che insiste più particolarmente di altre sulle raffigurazioni tradizionali. È, in fondo, il tema della maledizione d'amore svolto nel LXXIV e nella VI ballata del *Decameron,* ma qui «amplificato e svolto con l'aiuto di una erudizione un po' popolaresca» (Suitner). Schema delle stanze di 13 versi: ABbCABbCCDdEE. A questa canzone forse fu risposto con quella *Io son diletto di ciascun vivente* attribuita a Mino di Vanni, o conservata anonima dopo il *Filostrato* nel ms. 1295 della Governativa di Lucca.

1. nuovo (*singolare*) accidente: cfr. XXI «Amore [...] accidente noioso» e nn.; *Decameron,* I ball. «accidente nuovo»; «Donna me prega, perch'eo voglio dire d'un accidente che sovente è fero» (Cavalcanti); «Amore [...] è uno accidente in sustanzia» (*Vita Nuova,* XXV); «[...] accidente che vince natura» (Cino *Io non posso celar,* 27).

4. Cioè: invocato soltanto da coloro che ancora non ti conoscono (Marti).

8. divaro *divario, differenza.*

10. per gli segni ond'egli era considerato accidente (Marti).

11. Rima imperfetta (cfr. XXXVI n.).

14. Quantunque falli *Ogni volta che sbagli* o *commetti stranezze.*

15. tuo è insistente in tutta la canzone l'uso di queste forme invariabili, già ripetutamente notate (p. es. XLI 7 n.)

18 ss. La descrizione di Amore sembra rispondere a quella che il B. attribuiva a Francesco da Barberino, «non postponendus homo», il quale «in quibusdam suis poematibus vulgaribus, huic [Amori] oculos fascea velat et gryphis pedes attribuit» (*Genealogia*, IX 4). Ma il B. nell'*Amorosa Visione* (XV), nel presentare Amore, non ricorda quei due particolari tradizionali (piedi di grifo e benda sugli occhi); e neppure, in simili descrizioni, il Petrarca (*Tr. Am.*, I 24 ss.; e CLI «Cieco non già, ma faretrato il veggo»). Gli "artigli" e i "roncigli" d'Amore accennati nel *Decameron* (VI concl. 42 e 43) sono puramente metaforici: reali gli *artigli* invece nel sonetto LXXIV 4. E cfr. XXII 22 n. e il sonetto di Pieraccio Tedaldi ivi citato. In generale per le interpretazioni medievali degli attributi di Cupido cfr. J. Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, New York 1961, pp. 90 ss., 104 ss.

24. parvolezza *fanciullezza*, cioè mutevolezza fanciullesca (cfr. 34-35) è oggetto di figura (v. 26; solito verbo al singolare con due soggetti: il v. 25 è parentetico).

27. Tua stolta volontà è complemento oggetto di rifigura (29) di cui è soggetto il nudo aspetto (30).

35. per la tua usanza cioè per la condotta che normalmente segui (Marti). Cfr. 34 s. con 24 s.

36. commosse *mosse, provocate.*

39. gli tuoi strali è soggetto: *i tuoi strali non rappresentano altro che i momenti...*

40 ss. Si inizia con questo verso una di quelle maledizioni contro Amore che sono così frequenti nella letteratura dei secc. XIV e XV: e cfr. LXXIV.

41. disfrena *disfrenata.*

44 ss. Il senso generale è chiaro, malgrado le incongruenze grammaticali e sintattiche: Chi può esser più rimproverato del grande Achille il quale credette a te, e cioè che Polissena potesse nutrire un solo filo d'amore a colui che le aveva ucciso il suo più grande bene (cioè i suoi fratelli Ettore, Troilo, Paride, Deifobo). Anche nell'*Intelligenza* (273): «La bella Pollisena Ettor piangea, Quand'Accilesse sorprese d'amore Di guisa che posar già non potea [...]» e si continua con l'uccisione di Achille. Pulisena è forma di solito usata dal B. nelle sue opere giovanili, in cui spesso è rappresentata questa mesta e dolente figura (*Filocolo*, IV 45, 5; *Amorosa Visione*, IX 15 ss. e XXIV 43 ss.; *Fiammetta*, V 27, 8; *De mulieribus*, XXXI).

45. *che credette in te, cioè che Polissena finalmente...*

48. *come finisce male chi non si astiene.*

50. Cioè per le ire e i contrasti suscitati dal rapimento di Elena.

53 ss. Gli esempi di Sansone (che preso dall'amore di Dalila si lasciò tagliare i capelli e perse la sua forza) e di Salomone (che indotto dalla passione per la regina Saba peccò) erano topici nella letteratura medievale e in queste maledizioni d'amore (e sono evocati l'uno accanto all'altro anche nell'*Amorosa Visione*, VIII 1 ss. e nel *Filocolo*, V 53, 12).

56. abbandonone *abbandonò* con *-ne* epitetico per evitare il troncamento e in rima col simile caso rinnegone (60).

61. fone *fune*, per la rima.

65. Cfr. vv. 19-20 n.

66. Cioè per frode di Opi (*Genealogia*, VIII 1).

67. Loferno *Oloferne* (cfr. LXXXII n.).

69. Cfr. *II Reg.*, XI in cui si narra l'amore di David per Betsabea e la morte procurata a suo marito Uria da David stesso.

70. Turno fu vinto e ucciso da Enea a causa di Lavinia (*Aen.*, XII; e cfr. *Amorosa Visione*, VIII 58 ss.).

71. Tarquinio il Superbo fu cacciato da Roma e poi sconfitto anche in conseguenza dell'amore insano e della violenza di suo figlio Sesto verso Lucrezia (*Amorosa Visione*, IX 49).

73. Assalonne, figlio di David, conquistò le donne del padre cui mosse guerra; morì trafitto mentre cavalcando si impigliò coi capelli a un ramo di quercia (*II Reg.*, XVI-XVIII; e cfr. *Amorosa Visione*, VIII 7 ss.).

74. Didone si uccise per disperazione d'amore per Enea (*Aen.*, IV: e cfr. *Amorosa Visione*, XXVIII-XXIX e commento, cit.; *De mulieribus*, XLII).

75. Medea per amore di Giasone tradì suo padre (*Amorosa Visione*, XXI).

76 ss. A parte i chiari e comuni riferimenti storico-mitologici che precedono, l'accenno alla uccisione di Andrea d'Ungheria, marito di Giovanna I di Napoli (18 settembre 1345), fissa un sicuro termine *post quem*. Com'è noto, il B. varie volte parlò dell'orrendo crimine ma con atteggiamenti diversi: nell'egloga *Faunus* accusò, come qui, Giovanna, poi nella sua II redazione (*Buccolicum Carmen*, III), nel *De casibus* (IX 26), nel *De mulieribus* (CIII) la scagionò. Cfr. V. Branca, *G. B. Profilo biografico*, p. 76.

79 ss. Rari sono gli accenni nella poesia italiana a Artù e alla sua leggenda: ma non nel B.: cfr. *Amorosa Visione*, XI 3 ss., XXXIX 37-42: e in generale D. Delcorno Branca, *B. e le storie di Re Artù*, Bologna 1991.

81-82. Cioè: che seguendo le passioni amorose si battevano in singolari tenzoni secondo il loro arbitrio, i loro impulsi, la loro volontà.

84. *sfrenato volere che corre verso i peccati.*

85. dinotati *segnati* e quindi *bollati.*

86. li primi padri cioè i nostri primi progenitori, Adamo e Eva.

91. resia *eresia, peccato, male.*

93. le luci velate *gli occhi bendati*: cfr. v. 18.

95. Cfr. vv. 18 ss.

96 ss. Variazione su quanto era già stato enunciato ai vv. 1 ss.

97-98. *volontaria licenza eppure schiava d'ogni vanità* (Marti).

100. *desiderio che più nuoce a chi più lo nutre* (Marti).

*39***

1. Canzone rivolta a Roma, già signora (donna) del mondo («donna di provincie» *Purg.*, VI 78: e nel *Filocolo*, I 4, 1 «a tutto il mondo... vera donna»). Lo schema delle stanze di 13 versi è ABbCABbCCDdEE.

2. imperiosa cioè in forma di impero.

5. «[...] Roma, la quale come è oggi coda così già fu capo del mondo» (*Decameron*, V 3, 4: e cfr. *Filocolo*, I 4; *Epistole*, XVIII): tema e lamento correnti e topici fra Trecento e Quattrocento.

7-8. *perché sembra che i tuoi nobili e cavalieri* (baronia) *non si mostrino o si manifestino al tuo cenno?* A meno che baronia valga *nobiltà*, *forza*, *fierezza*.

9. Allude all'uccisione di Remo da parte di Romolo. Lupa è consonanza con Europa; assonanza invece fra Europa e scuopra (4 e 8).

13. di Tessaglia: cioè della battaglia di Farsalo fra Cesare e Pompeo (cfr. XLI e nn.). Alla fitta serie di personaggi illustri e di fatti della storia romana accennati in questo e nei seguenti versi non occorrono, in generale, chiose (p. es. Mario, i due Scipioni, Silla, Cesare, Bruto, Camillo, Pompeo, Catone ecc.), tanto sono noti per non dire ovvi, e tanto il loro significato sta non nel singolo riferimento ma nella serie evocativa. Qualche nota sarà dedicata solo ai nomi o agli episodi meno noti o che possono essere equivoci. Alcuni nomi sono generici o deformati (p. es. Marco; Flaminio forse per Flaminino, Lucilio forse per Lucio: anche per la rima?).

18. gli due Curioni: Manio Curio Dentato, prototipo dell'antico romano incorruttibile e invincibile, che rifiutò l'oro offerto dai Sanniti per aver la pace, e Curione tribuno di Cesare che, secondo Lucano, lo esortò al passaggio del Rubicone (*Amorosa Visione*, XI 73 ss.; *Inf.*, XXVIII 91 ss.).

19-20. Forse tre protagonisti della politica popolare attorno al 300: M. Valerio Corvo, console e dittatore, e Quinto Ogulnio, tribuno, che seguì Q. Fabio Gurgite in Egitto e che fu console nel 269 con Q. Fabio Pittore.

21-22. Forse L. Cornelio Lentulo, collega del Dentato, o P. Cornelio Rufino ricordato da Velleio Patercolo tra i «celeberrimi duces» della guerra con Pirro; e P. Sempronio Tuditano che concluse la prima guerra macedonica. Boezia è forma corrente per *Beozia*, e indica in generale la Grecia (qui Grezia per la rima).

23. Verso ipermetro: sopprimere l'articolo?.

28. grazioso *pieno di virtù*, oppure *popolare*, *ben accetto* (cfr. *Decameron*, X 8, 91 n.).

36. Cicero primero: evidente allusione al primo posto dato a Cicerone nel canone degli oratori latini davanti a Sallustio considerato come oratore anch'egli.

37. Valerio Massimo fu particolarmente caro al B., che probabilmente lo volgarizzò come fece di Livio (cfr. per tutto M.T. Casella, *Tra B. e Petrarca*, Padova 1982).

39. «Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande Che per mare e per terra batti l'ali, E per lo 'nferno tuo nome si spande» (*Inf.*, XXVI 1 ss.).

40. Nemica dei Troiani e dei loro discendenti Romani, e amica dei Fenici e di Didone e dei loro discendenti cartaginesi, secondo la tradizione consacrata da Virgilio.

41. Cioè Annibale: e cfr. anche per i vv. ss. XLI 5 ss. e *43*.

42-43. Versi non chiari: l'imagine deve esser quella accennata nei versi ss. cioè la strage dei cartaginesi di Asdrubale avvenuta nella battaglia del Metauro per opera di Tiberio Claudio Nerone, non di Appio Claudio; forse lume è l'*occhio* di Annibale o di Giunone tristo *triste* per la sconfitta.

45. tanta voragine *così grande vuoto*, con forzatura per la rima.

46-47. Cioè: *come mostrò, con sicuro indizio, il Metauro con le sue acque divenute sanguinose.*

48-49. È chiaro che i versi alludono al lancio della testa di Asdrubale, ravvolta in veli sanguinosi, nel campo di Annibale; ma non sono altrettanto chiari l'esatto senso e l'esatta costruzione della frase: forse *tu vedesti la testa di tuo fratello far velo* [al sole], oppure *far vela* (Marti), *gettata per l'aria nei tuoi castelli* cioè *fortificazioni*, *accampamenti*. La forzatura è chiara anche nelle rime (imagine ripetuta, velume, fiacco). Cfr. XLI e note.

52. fiacco *rovina*, *distruzione*, *strage*. Ma non è chiara né rispondente l'allusione a Sempronio Gracco (è Tiberio Sempronio Gracco console nel 215 e 213, che ebbe successi contro Annibale e Annone, ma poi fu sconfitto e ucciso nel 213? o Tiberio Sempronio Gracco console nel 177, trionfatore della Spagna e della Sardegna? o il più famoso Tiberio Sempronio Gracco, tribuno, che si era distinto nel 147 nell'assalto del quartiere settentrionale di Cartagine?).

53 ss. Si apre un'enumerazione di regioni e di popoli dominati da Roma. – soriani *siriani*.

61-65. Tutta la interrogazione è retta da un son sottinteso: cioè *Dove sono volti*, *andati* (conversi)...? – ircani abitanti di una regione montuosa e selvaggia della Persia; pelasgoni (62) popolazione della Macedonia.

66. imperiale bacchetta è lo *scettro*.

67. cura: ancora una volta, come poi fura (72), verbo al singolare con due soggetti. «Uom sanza cura» era stato definito l'imperatore da Dante (*Purg.*, VI 107).

71. *della scienza morale e della naturale.*

72-73. *Parigi e Bologna* (sedi delle due più famose Università medievali) *ti tolgono e ti rubano quella scienza* oppure *il vanto di esser madre di ogni scienza.*

74-75. Non perspicua questa allusione a Firenze e Perugia: a meno che non riguardi sempre gli «Studi» creati in quelle due città (che però non ebbero allora larga fama), o il fatto che in qualche periodo imperatori o papi (specialmente durante lo scisma) misero provvisoriamente la loro sede a Firenze e Perugia, o l'occupazione di Roma da parte delle truppe dei fiorentini e dei perugini nel 1408 (e allora la canzone non potrebbe essere del B.), o la potenza economica delle due città.

78. pune *punisce.*

*40***

1 ss. La canzone – preceduta in un ms. dalla didascalia «Messer Johanni Boccaccii. Canzon morale del regimento e governo di Firenze» – è un lamento sulla decadenza morale di Firenze, cui segue in alcuni codici l'esaltazione della stessa città *Molto m'allegro di Firenze or io* scritta da Matteo Frescobaldi (cui pure è attribuita la presente canzone, che può ricordare la pseudodantesca *O patria degna di trionfal fama*). Schema delle stanze di 11 versi: ABbCABbCCDD.

3. procura e attende *provvede e bada*, rimediandovi.

8. *che nessuna gioia può convenirmi, venirmi in cuore, stare con me.*

9-10. *Non v'è chi prenda alcuna iniziativa in tuo favore che sia valida e buona.*

13. *Purg.*, VII 95 «le piaghe c'hanno Italia morta».

15. scherano *assassino, malvagio* (Dante, *Rime*, CIII 58). «Cerchia antica» (*Par.*, XV 97).

18-19. *nelle quali io ti vedo, condotta, guidata malamente da consiglieri singolari* o *stranieri* (allusione ai signori o ai reggitori chiamati nel '300 di fuori?).

20. riguardiano *riguardiamo* (forma fiorentina condannata nel *De vulgari eloquentia*, I XIII 2).

21. Cioè la «gente nova» già bollata da Dante (*Inf.*, XVIII 73 e *Par.*, XVI 40 ss.).

22. questo amaro strido allude a questo lamento del poeta o al pianto di Firenze stessa?

23. Mentre che *Finché*: concetto e tono danteschi.

24. Sintagmi correnti nel B. (*Decameron*, Intr. 35; X 4, 20; X 8, 71).

26. Marzocco il lioncello, insegna del libero comune di Firenze.

27. pubblicata *proclamata, riconosciuta*, cioè con pubblica infamia (cfr. *Purg.*, VI 78).

32 s. intera *concorde, unita*. Motivo particolarmente dantesco; frequenti, del resto, sarebbero i richiami possibili alle invettive di Dante. «Dolce riso» (anche in *24* 6) è sintagma dantesco (*Par.*, XXX 26; *Convivio*, III canz. II 57; *Rime*, CXVI 58) ma anche petrarchesco (XLII 1, CXXIII 1, CXXVI 58, CXLIX 2, CCCXLVIII 4). E per il verso 33 cfr. Petrarca, LXXI 88 «l'estremo del riso assaglia il pianto».

34. «È il motivo dell'*Ubi sunt* caratteristico del *planctus*» (Contini a proposito della canzone di Chiaro Davanzati *Ahi dolze e gaia terra fiorentina*, anch'essa lamento su Firenze).

35. suore *sorelle*: «le virtù teologali, verosimilmente, dacché sono nominate qui le quattro cardinali» (Marti).

38-39. Sono proprio i vizi simboleggiati probabilmente nelle tre fiere che contrastano il passo a Dante e poi dichiarati causa della rovina di Firenze (*Inf.*, I 31 ss. e VI 74 ss.), come del resto nelle citate canzoni pseudodantesca e del Davanzati. L'enumerazione dei vizi capitali è topica anche negli scritti del B.: cfr. qui XCIV 1 n. e *41* 28 ss. e nn. – coro *schiera, compagnia.*

41. Cfr. «forma [...] d'ossa e di polpe» (*Inf.*, XXVII 73).

42. percossa *colpo, punizione.*

46. son di te isceso *sono nato da te.* «Non avrebbe potuto certamente dir altr'e tanto di sé il Certaldese» scriveva il Massera nel negare la paternità del B.: ma ora, tramontata la leggenda della nascita a Parigi e divenuta più che mai probabile quella a Firenze, non è certo questo accenno a potere escludere l'attribuzione.

48. sostien *sopporti.*

50. conteso *contrasto, rimedio.*

51-52. *Non ti avvedi che tutti i tuoi vicini spiano il momento propizio per toglierti la vita?*

54. per lor difetto *per colpa loro*, cioè di chi ti conduce.

56 ss. Si pensa, naturalmente, per il tono di questo commiato, a quello famoso della canzone all'Italia del Petrarca.

57. che la tua *ai quali la tua*, oppure, leggendo ché, *perché la tua*; oppure si può far dipendere che da so.

*41**

1 ss. Questo ternario – una forma amata dal B., dalla *Caccia*, alla LXIX delle *Rime*, all'*Amorosa Visione* – sarebbe la «laude alta e perenna» promessa alla Vergine nel sonetto *29*, secondo il Bertoldi che studiò finemente questo componimento attribuendolo al B. (*Del sentimento religioso del B. e dei canti di lui alla Vergine*, in «Giorn. Stor. Lett. It.», LXVIII, 1916, articolo cui risalgono alcuni dei riscontri segnalati nelle note seguenti). E al B., nonostante i diffusi dubbi, inclinarono ad ascriverlo, come fa un ms. (un altro lo attribuisce a Dante, il terzo lo tramanda adespoto), anche il Billanovich e il Roncaglia. Certo i riscontri coi sonetti CXVII-CXIX e coi passi mariani del B., citati ivi nelle note, sono notevoli: fanno superare ogni passata e pregiudiziale diffidenza verso un B. devoto di Maria (e cfr. qui il v. 1 e CXVII 7-8). La struttura di 'ternario' potrebbe far assegnare il poemetto agli anni giovanili, in cui il B. predilesse quelle forme: sarebbe escluso dalla nota silloge dei componimenti in terza rima perché non di soggetto amoroso. Si avverta che il testo gravemente guasto rende incerti in vari passi la lettura e il senso. Per la mescolanza di italiano e latino cfr. 61-67 n.

2-3. Cfr. CXVIII 5-8. E nota la rima imperfetta fra salute – virtude – crude, ammessa del resto nella versificazione del B. (cfr. p. es. qui CXXIII 9-11 n., *14* 13-14 n.; *Teseida*, I 17; e anche XXXVI n.).

4. *acciò che dia valore all'inizio* del mio canto: l'invocazione non è più, come in altre opere anche del B., rivolta alle muse, ma alla Vergine.

6. genti crude *genti crudeli*, cioè i peccatori.

7-9. *prego devoto che guidi con pietà ben misurata, ben rassegnata* (rassegna è participio accorciato) *la mia barca* (cfr. CXIX 3-4: solita la metafora della navigazione), *schiva di rifugiarsi nel porto, alla vaga riva della buona coscienza.* Tutta la frase è di non sicura e facile interpretazione: la

vaga riva Di coscienza indicherà soltanto la confessione (cfr. v. 12 e n.)? L'espressione può essere del tipo di quelle notate a proposito dei vv. 31-33.

10. sol ecc. è la grazia divina o Cristo stesso (cfr. CXV).

12. *che solo si dedica a dargli, gli offre tre vittorie*, cioè: che gli consente tre cose. Sono quelle dette nei versi seguenti, cioè le tre condizioni per ottenere il perdono nel sacramento della penitenza: 'contritio cordis', 'confessio oris', 'satisfactio operis'. Sono i tre elementi la cui descrizione simboleggiata costituisce anche l'inizio della purgazione e del pentimento nel IX del *Purgatorio*.

13. il senso umano *il sentimento, la commozione umana* spiegata poi nei versi seguenti: è cioè il dolore dei peccati.

15. «intelletti sani» (*Inf.*, IX 61).

17-18. «che la ragion sommettono al talento» (*Inf.*, V 39). Nella terzina è enunciata la seconda condizione di una buona confessione, cioè l'accusa piena e sincera del peccato (errore). – perché *per quanto*.

19-21. *La terza sia nel desiderare disprezzo* (lat. contemptus), *nel purgare con opere il peccato di cui ci si è confessati e pentiti, e nel non commetterlo più*: cioè la penitenza o soddisfazione e il proposito di non più peccare.

22. meritato callo (callo *calle* per necessità di rima) *via ricca di meriti*: bianca naturalmente, perché simbolo di innocenza.

24. nel beato ballo *nella danza celeste*, cioè nei cori degli angeli e dei beati (anche nel *Buccolicum carmen*, XIV, riprendendo il termine tradizionale, si parla di «chori pii», «leti chori»: e cfr. *Par.*, XXV 103 s.).

25. *Di fronte a queste disposizioni d'animo* (le tre palme descritte nei vv. 13 ss.) *non può vincere*.

26-27. L'immagine dantesca serve a indicare i sette vizi capitali enumerati nei versi seguenti; e dantesco, da bolgia dei barattieri, è anche il lessico (artigliare, branche, lupa: cfr. *Inf.*, XVII-XXII). – più romito indica l'uomo più lontano dalle occasioni di peccare.

28-30. «Superbia, accidia ed avarizia ed ira, [...] fuggon della mente» (*Caccia*, XVIII 34-35); «Superbia, invidia e avarizia in ira Aveva» (*Filostrato*, III 93): e cfr. anche *Amorosa Visione*, XXIX 82 ss. e qui XCIV 1 n., *40* 38 ss. n.; *Inf.*, VI 74 «superbia, invidia e avarizia [...]». – ch'avverar son franche *che sono pronte, sicure a persuadere, a farsi credere vere e utili*; o *che si diffondono con tanta libertà e facilità* (Marti). La sequenza dei vizi nei vv. 28-30 è scandita secondo l'ordine tradizionale (siglato SALIGIA) e corrente prima di quello meno comune seguito da Dante (SIIAAGL).

31-33. *Si mostrano esternamente così vaghe che sottraggono* (solito verbo al singolare con soggetto plurale) *lo sguardo pio dal nostro intelletto* (cioè dalla ragione e dai suoi dettami), *dai sentimenti che si indirizzano alle cose celesti*. Il buon rispetto ricorda il biblico «timor Domini» che è «initium sapientiae» (della vera sapienza ricercatrice delle cose divine: *Ps.*, CX 10, *Eccl.*, I 16): espressioni riflesse anche nel v. 32.

34. fa di lor disio *quelle solo desidera*.

35. maggior soma *più grande peso, maggior quantità*. Per questa e la terzina precedente è bene tenere presenti i cc. XIV e XXXII-XXXIII dell'*Amorosa Visione*.

36. Cioè con questi mezzi, in questa situazione riesce ad adescare molta gente. Forse rio è equivoco: o *rivo* nella metafora generale della pesca o, come propone Marti, «aggettivo sostantivato significante *reità, malvagità*».

38-39. l'alta chiova *l'alta gleba, zolla di terra*, allusione, credo, al Calvario; – scorse alle vietate poma *ci aprì la strada ai vietati frutti*, allusione al Paradiso, chiuso agli uomini fino alla passione di Cristo. Intenderei dunque così: Colui che morendo sul Calvario redense ogni essere più feroce e ci guidò, ci fece scorta all'acquisto del Paradiso fino allora vietato... (se al v. 38 si interpretasse con l'alta chiova *con i sublimi chiodi* – con allusione alla crocifissione – il senso non muterebbe). Poma può alludere naturalmente ai 'frutti proibiti' colti e mangiati da Adamo e Eva e che erano emblema del Paradiso terrestre.

42. *la quale diede voce al Consummatum est* cioè alle ultime parole di Cristo.

43 Dalla qual cioè *Dalla morte* (v. 41).

44. quegli (rima siciliana con gigli e consigli: e cfr. XXXVI): cioè i santi padri e i giusti antichi.

48. drizza agli eterni consigli *indirizza verso gli eterni disegni*. La terzina è tessuta su filigrane dantesche: «quivi son li gigli Al cui odor si prese il buon cammino» (*Par.*, XXIII 74-5 alludendo agli Apostoli e con la stessa rima); «Termine fisso d'etterno consiglio» (*Par.*, XXXIII 3).

49. Quel giocondo *Cristo*, con un predicativo topico (*generoso, magnanimo*) anche nelle laudi (p. es. *Crestomazia* del Monaci, V 9; F. Belcari, *Sacre rappresentazioni e laude*, Torino 1920, p. 47).

50. e Elli plurale, cioè Padre e Spirito Santo sono nel Figliuolo. E cfr. «Benedetto sia tu [...] trino e uno» (*Par.*, XV 47).

52. manco *mancanza, imperfezione*.

54. il bianco e 'l bruno alludono probabilmente alla virtù e al vizio. La struttura delle due terzine 52-57 è analoga a quella del *Par.*, XXXIII 19 ss.

57. Cfr. CXVIII 11 (brutto e frutto pure in rima).

60. profetista *profeta*: cioè San Giovanni Battista.

61-67. «Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero eius: et repleta est Spiritu Sancto Elisabeth; et exclamavit voce magna et dixit: Benedicta tu inter mulieres et benedictus fructus ventris tui. Et unde hoc mihi ut veniat mater Domini mei ad me?» (Luca, I 41 ss.). – gli: a Cristo ancora nel grembo di Maria. – flettendo sé *piegandosi*. L'abitudine di mescolare cogli italiani versi latini e di altre lingue è già di tradizione provenzale (e cfr. del resto *Purg.*, XXX passim; *Par.*, XV 28 ss.), e si sviluppa nei cosiddetti *centoni* e *mericentoni* (p. es. Petrarca, LXX).

69. *confermò la speranza al grembo della vergine*, cioè a Maria: «Beata quae credidisti quoniam perficientur ea quae dicta sunt tibi a Domino» (*loc. cit.*, 45: e segue il *Magnificat*).

73-74. «sé chiudendo nel virginal claustro» (CXVIII: e cfr. altri passi ivi cit.).

75. pura e netta preferibile riferirlo alla Vergine che a carne.

76-78. Cioè: *tu sei colei in cui confluisce tutto quello che si indirizza al Paradiso* (come i fiumi nel mare) *e sei colei che rispose meglio e con più alto valore alla virtù (appagò la virtù col suo valore).*

79-81. «Qui se' a noi meridiana face Di caritate, e giuso, intra' mortali, Se' di speranza fontana vivace» (*Par.*, XXXIII 10 ss.). – fede dello cristian segno resta espressione di cui è difficile dire il senso preciso: «insita nella meta che ogni cristiano si prefigge» (Marti); – ingegno *strumento.*

82-84. «In te misericordia, in te pietate, In te magnificenza, in te s'aduna Quantunque in creatura è di bontate» (*Par.*, XXXIII 19 ss.) – prudente fiore *fiore di prudenza, somma prudenza* (ripresa poi nel v. 85: e cfr. «del bel numero una De le beate vergini prudenti» Petrarca, CCCLXVI 14-15).

86-87. «La tua benignità non pur soccorre A chi domanda, ma molte fiate Liberamente al dimandar precorre» (*Par.*, XXXIII 16 ss.); «[...] siccome essa benignissima fa assai sovente nelle bisogne de' suoi divoti che, senza priego aspettare, da se medesima si muove a sovvenire dell'opportuno aiuto al bisognoso» (*Corbaccio*, 116). Per dea riferito a Maria cfr. Petrarca, CCCLXVI 98 «Or tu, donna del ciel, tu nostra dea».

89. Cfr. CXVII 9.

92. «che non può essere pienamente compreso (dai mortali): è la *Regina angelorum*» (Marti).

93. «perpetualemente 'Osanna' sberna Con tre melode» (*Par.*, XXVIII 118 s.).

94. Ipometro?

95. ti chiama *ti invoca.*

97. *perché sei sempre un ramo fresco e saldo.*

100. «fontana di misericordia [...] e di pietà» (*Corbaccio*, 115); «Se' di speranza fontana vivace» (*Par.*, XXXIII 12). E nelle litanie *Mater misericordiae.*

101. «non m'aver a sdegno Perch'io sia di peccati grave e brutto» (CXVIII).

105. *che appaga il procedere senza alcun freno*, che ama cioè ogni sfrenatezza.

108. fallace in semplice assonanza con peccare e incatenare, secondo un uso non ignoto al B.

110-111. *Né mai riguardo le miserie degli altri con coscienza*, cioè considerando i miei peccati, *o dimostro di aver rispetto di loro.*

113. somme scale quelle del Paradiso, con immagine tradizionale discesa dalla biblica visione di Giacobbe (*Gen.*, XXVIII).

115. *E l'argento e l'oro e le ricchezze colpevoli*: così interpreterei, ma con qualche incertezza, tenendo presenti anche espressioni latamente simili dell'*Amorosa Visione* (XII 58 ss., XIV 55 ss.). «Il *bianco* e il *biondo* sono i fiorini d'argento e d'oro (cfr. Pieraccio Tedaldi 'E piccoli fiorin d'argento e

d'oro')» (Marti). Lo Zambrini pensò invece che «potrebbe alludere alla bianchezza e morbidezza delle carni, alla biondezza de' capegli ed ai saluti amorosi e lusinghieri di alcune sue amate [perché leggeva *ave* invece di *aver*, che potrebbe in questa interpretazione valere come *possesso*], che lo inducono a peccare, offuscandoglisi per voluttà in sì fatta guisa la mente, che sembragli allora virtù quel che poi riconosce per *trascorsi* e *lascività*».

118-120. *Senza di te il mio libero arbitrio si allontana dalla virtù, non vedo cosa mai lo potrebbe adornare e come mi potrebbe accogliere fra di loro la santa corte* (cioè *la corte dei beati*). Oppure, forse meglio: *non penso che senza il tuo aiuto mai la bella e santa corte mi possa accogliere in sé.*

123. torna *giunge, si rivolge.*

125. «Ecce ancilla Domini» disse Maria all'angelo per conformarsi alla volontà di Dio (Luca I 38).

126. «Per questo uso del verbo *scaldare*, presente anche al v. 10, cfr. Dante, *Par.*, III 1 'Quel sol che pria d'amor mi scaldò il petto'. Di Piccarda in *Par.*, III 69 è detto che 'arder parea d'amor nel primo foco'. Lessico e immagini sono della tradizione mistica» (Suitner). Cfr. anche qui CXXVI 14 n.

127-129. «Quest'è 'l principio, quest'è la favilla Che si dilata in fiamma poi vivace, E come stella in cielo in me scintilla» (*Par.*, XXIV 145-47); «Vinca tua guardia i movimenti umani» (*Par.*, XXXIII 37).

130. «Dirizza il mio cammin» (CXIX).

131. affetta *ama desiderando, brama ansiosamente.*

132. Ancora «Vinca tua guardia i movimenti umani» (*Par.*, XXXIII 37).

133. che doman spetta *che aspetta il domani* per impadronirsi dell'anima che non si pente subito.

134. Cfr. vv. 7 ss., 13 ss.: avversativo l'*e* iniziale.

135. mortal barchetta: cioè il vascello della morte: è immagine tradizionale anche per il predicatorio 'topos' *cras, cras* riflesso nella terzina. (cfr. D. D'Avray, *The preaching of the friars*, Oxford 1985, p. 189; e S. Bernardino, *Prediche volgari - 1427*, XXXII 76).

136. la falsa oppinione è quella accennata ai vv. 31 ss., e 105 ss.

138. *i miei trascorsi e le mie gravi offese.*

143-144. *dammi risolutezza tale ch'io la* [la colpa] *sconti come conviene a atto, a condotta, così grave, così iniqua.*

145. insidiose volpi cioè le tentazioni, con immagine tradizionale nell'ascetica. «To' mi davanti L'insidie di colui che mi travia» (CXIX). Questi e i versi seguenti lasciano «trasparire gli echi della confessione di Guido da Montefeltro di *Inf.*, XXVII 73-77 'Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe... l'opere mie Non furon leonine, ma di volpe. Li accorgimenti e le coperte vie Io seppi tutte...'» (Suitner).

146. doppi perché ambigui e ipocriti.

147. ché foco la spolpi *perché il fuoco infernale la consumi.*

150. Cioè che io veda sempre il tuo viso. E cfr. CXVIII 13-14, CXIX 12 ss.

151. **storia** *va macchinando*: si pensa a Maria «refugium peccatorum», che schiaccia il serpente demoniaco, all'«ora pro nobis peccatoribus» e al «da virtutem contra hostes» che ricorrono nelle preci mariane. «A meno che non si tratti di *storia*, *istoria* come in *Purg.*, X 73: 'Qùiv'era storiata l'alta gloria Del roman principato'. Quindi *storiare* nel senso di *far vedere*, *illustrare*. Il senso qui sarebbe: *la visione del tuo volto allontana il peccato* o *i tormenti infernali*» (Suitner). Tutto il finale fa pensare a CXVII 12 ss., CXVIII 12 ss., CXIX 12 ss.

*42**

1 ss. La presente canzone, dopo le edizioni mie (per la prima volta in *Tradizione*, I, pp. 266 ss., con presentazione filologica) e del Marti, è stata studiata egregiamente – con novità di risultati testuali ed ermeneutici e accertandone il carattere boccacciano di acrostico con le strofe iniziate da lettere dell'alfabeto da A fino a U (di conseguenza varie rettifiche in queste sedi) – da G. Gorni, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, in «Metrica», I, 1978 e *Tra rettori e capitani trecenteschi*, in *Miscellanea di studi in onore di V. Branca*, II, Firenze 1983. A questi articoli farò spesso riferimento, varie volte consentendo e qualche volta dissentendo: adotto p. es. le lezioni proposte opportunamente da Gorni per i vv. 23, 29, 58, 83, 129, 150, ma non mi sembrano necessarie le correzioni imposte al ms. ai vv. 43, 65, 68, 118, 138, 158. Schema delle 20 stanze di 9 versi: ABABBccdD. Fatto notevole, come ha rilevato Gorni, è che il metro è quello della canzone di Cino *La dolce vista*, e che questo è l'unico caso di ripresa del metro ciniano – non mai riutilizzato neppure dall'autore – nel Tre-Quattrocento, salvo il famoso adattamento nel *Filostrato* (V 62-65). Per questo Gorni pensa che *Amico, se tu vuogli* sia stata composta prima della morte di Cino – indipendentemente dalla fondatezza dell'attribuzione al B. (cui inclina) – «da un intrinseco del maestro pistoiese, vicino a lui per gusti poetici: e, se la materia giuridica non è illusoria, da uno che avesse qualche nozione o interesse di diritto amministrativo», conoscesse il *De regimine rectoris* di Paolino Veneto e l'ambiente napoletano: tutte qualità e prerogative proprie del B. Le condizioni miserevoli in cui è stato trasmesso il testo di questa canzone rendono spesso incerta e qualche volta disperata l'interpretazione, anche per le numerose lacune di versi fin dall'inizio. È preceduta nel codice (scritta dalla stessa mano dopo la *40*, colla quale sembra formare un dittico di poesia civile, e prima della *37*) dalla didascalia «Insegna come s'acquista e come si vuole reggere la signoria temporale». Queste parole richiamano subito a un 'genere' civile-didascalico d'ammaestramento a rettori e amministratori civili, ben rappresentato dalla canzone, con *incipit* analogo, del Sacchetti *Amico mio, quando vai rettore* che può esser considerata derivata da questa. Ma, come nota Gorni, non «tragga in inganno il sapore vagamente machiavellico della didascalia: l'autore non si rivolge ai principi della terra, bensì, con assunto più modesto, ai funzionari che esercitano la podesteria a salario» (cfr. i due ultimi versi). Per l'avvio cfr. il sonetto del Pucci *Il giovane*

che vuole avere onore. A parte la predilezione del B. per gli acrostici, come dimostrò col più vasto e cospicuo esempio del tempo nell'*Amorosa Visione* e nei tre sonetti (di varia forma) premessivi, tale artificio era corrente anche nel Trecento (cfr. p. es. *Purg.*, XII 25-63, *Par.*, XIX 115-41; Dante da Maiano *Di ciò che audivi*; Pucci, *Centiloquio*; Gidino da Sommacampagna, *Trattato de' ritmi volgari*, Bologna 1870, p. 219). Singolarmente simile a questa canzone per la sequenza delle lettere alfabetiche dall'A alla Z all'inizio di ogni strofe, cioè di ogni terzina dalla II alla XXIV, è la *Favola del lione e del topo* dichiarata esplicitamente «quest'abici» (v. 3), contenuta nel Magliabechiano VII. IX. 375, cc. 99r ss. e Riccardiano 2873, cc. 74v ss. e pubblicata da K. McKenzie, in «P.M.L.A.», XXI, n.s. XIV, 1906, pp. 257 ss. (varie correzioni sul Riccardiano o congetturali sono naturali ai vv. 31, 43, 61, 64, 67 per ristabilire l'acrostico alfabetico nella sua integrità). Cfr. anche K. McKenzie, *Note sulle antiche favole italiane*, in *Miscellanea... in onore di V. Crescini*, Cividale 1927, p. 62.

7-8. *combatti con la tua volontà* (cioè *le tue passioni*) *e sta in pace con* (cioè *ascolta*) *la ragione*: cfr. vv. 14 ss., 37 ss.

10. vuol avere effetto *vuole avere il frutto, vuole giungere a utile conclusione*.

12-13. avrà ... operazione *se agisce così agirà sapientemente raggiungendo con felicità il suo scopo* (Marti).

14-18. *come l'uomo, che è animale razionale, è superiore a ogni animale bruto solo perché ha la ragione, così l'uomo che vive secondo giustizia, secondo virtù, è superiore a coloro che sono schiavi della loro volontà, delle loro passioni*. Ragione (11 e 14) è rima equivoca.

19-24. È il concetto della nobiltà morale, che non può essere ereditaria, dominante in certo pensiero medievale e ancora nello Stil Novo («Ché non dé dar om fé Che gentilezza sia for di coraggio In degnità d'ere'» dice il Guinizelli nella canzone *Al cor gentil*: pensiero sviluppato da Dante nel IV del *Convivio*) e riaffermato di continuo dal B. (p. es. *Amorosa Visione*, XXXIII; *Decameron*, IV 1). – omaggio cioè *nobiltà*.

22. e avversativo (cfr. XXXVII 9).

27. *conviene che sia gravato di servitù*.

28-29. Forse *Da un caso difficile* oppure *Per necessità estrema al signore fu sottomesso qualcosa di male ordinato e qualcosa di ben combinato*, oppure *l'uomo cattivo e il buono*.

32. comesso *affidato, concesso*.

37. *devi osservare la ragione e l'ordine*.

42. dura *nemica*; cioè: diffida sempre della tua cupidità.

43-45. Probabilmente uno dei due cominciata è un errore *du même au même* per altra parola, p. es. *concertata, ragionata, continuata*, anche se in rima parole identiche sono correnti, come abbiamo visto, e nel B. e nella rimeria del tempo. E allora: *se non la rende sicura, se non la conferma la tua ragione... non la seguire, non continuarla, se non ha questo buon cominciamento*. A meno di leggere se già no l'ha e interpretare: *se tua cominciata*

(cioè *l'inizio del tuo agire*) *non ha sicura ragione, non è iniziata in piena sicurezza.*

50-51. Cioè *poiché effettuerà viaggi facili e sicuri* (fuori di metafora: *si regolerà sempre bene, con buoni risultati*) *colui* ecc. (Marti).

56. d'esso 'ficio *di tale officio.*

58. concerti *trami, disponga.*

59. perti *pèriti, faccia scrupolo.*

60. Forse *vedi di unire questi due atteggiamenti.*

65. *si addica: un signore è desiderabile abbia bella apparenza.*

67. *dentro casa, purché non siano sostanzialmente vili*: ma l'interpretazione è tutt'altro che chiara e sicura.

68-70. Sottinteso *fa in modo che, disponi che*. Cioè: *fa in modo che i tuoi famigliari ti rendano riverenza, ti facciano onore sempre, ma più quando sei in pubblico.*

73. collegio *consiglio.*

74. tu non senti *non capisci, non vedi chiaramente.*

76. gl'intendimenti *i consigli, le considerazioni* altrui.

77. contenti *contentino*: solito verbo singolare (anche per le rime) con soggetto plurale; a meno di leggere che 'n lor.

78-79. *non deve parere nelle tue parole che tu voglia prevalere*: rima di tipo siciliano (avvalere – dire).

83-88. Cioè *chiunque, sia giovane o vecchio, voglia, per agire sempre con buon consiglio, rivolgersi a tutti su tutto: tu a questo provvedi nel modo* (loco) *che ti sembra più discreto e adatto alla soluzione più ragionevole, più giusta.*

89-90. *scegli tempo e luogo* [*di consigliarti*] *con l'uomo che sia più dotato di ragione* o *che sia più vicino alla giustizia, che sia più giusto.*

91. *Gli usi di terra a te sottoposta.*

93. fara' ne cortesia *userai cortesia a proposito di questo.*

95. terrazzani *cittadini, abitanti* della terra sottoposta.

97. possanza cioè *che un potente, che tu potente come sei.*

100-101. *Guarda e sta attento che, se ti è chiesta una grazia speciale, essa risponda a giustizia.*

102. generale *generica.*

105. grazioso *cortese, benevolo* (come al v. 107: e cfr. *39* 28).

110. fosse *fossi.*

111. fallizie *falsità* o *errore* (forma ignota, sembra, per *fallazia*). Assonanza al posto della rima (vegga... spenga).

118-119. *Dà ordine con equità alla tua famiglia, ai tuoi servi, in modo che siano soddisfatti i bisogni naturali*, cioè non le esigenze di lussi e di superfluità. Si potrebbe forse, come proposi e conferma ora Gorni, correggere vero in vitto: ma non è necessario.

120. *e secondo le somme disponibili fa economia, ristringi le spese.*

121. *in modo che il troppo o il poco non guasti il giusto.*

123-126. *si vede che dal molto si hanno, derivano tormenti e guai, e invece dal poco ben ordinato viene in tal modo letizia e buona condizione.*

128. non garrir per masserizia *non sgridare, non rimproverare per fare economia.*

129. 'venta *diventa*: oppure «da 'ventare' *soffiare* (detto del vento): cioè esprime amarezza» (Marti).

131-135. *se hai un provveditore, un maggiordomo taccagno per avarizia o che per prodigalità sprechi oltre il dovere e di questo ti avvedi a tavola, pensa di rimproverarlo in un altro luogo,* per evidente discrezione verso i convitati e servitori.

138. *molte cose che sarebbe vile dirti* o *che sarebbe per te vile, degradante dire.*

139. donzello *paggio.* – berroviere *uomo di fatica* oppure *sgherro, sbirro.*

140. *è piccola cosa provvedere alla bisogna*, cioè *a ciò che occorre.* Si potrebbe a rigore emendare poca in poco (*da poco*) per aver la rima perfetta; ma non è necessario.

141. Soggetto di fan come di mancan è un facilmente sottinteso "coloro che provvedono".

145. offizial cioè *maggiordomo, ciambellano.*

147. Verbi imperativi.

149. prima *oltre.* – spiacimento *dispiacere, offesa.*

150. Il testo nel ms. è «in dire o in far secondo suo timore». Sopprimo la prima parte non necessaria, secondo il suggerimento di Gorni, pur con incertezza, perché mi pare più improbabile un così enorme errore di metrica (un endecasillabo al posto di settenario) in un verseggiatore sicuro come l'autore della canzone, che non una presuntuosa fiorettatura di un amanuense, o l'inclusione di una chiosa.

153. *non far zuffa con altri.* «Ello riprende e fissa sintatticamente l'altro» (Marti).

154-155. *Vieta che in casa si giochi o che si rubi o che si facciano sprechi con puttane.*

156-157. *il mormorare, la maldicenza, da cui derivano solo cose vane, si ponga del tutto fuori legge, si bandisca.*

158. *e tu provvedi sera e mattina*, cioè tutto il giorno. Sira è forma emiliano-romagnola, strana in un testo toscano come questo.

159-161. *e calma i loro bisogni secondo che suggerisce la ragione: poi ricerca meglio la causa.*

165-166. «Intenderei: *a chi non ha un ufficio ben preciso, non si può contestare un dovere mancato*» (Marti): ma il senso rimane molto dubbio.

174. e 'l cor proponi *e disponi bene il cuore* a ottenere questo.

176. Saranne per ragion *Ne sarai giustamente.*

178. di sé cioè *di esso, del buon consiglio.*

180. a casa tornerai: non si capisce bene l'allusione: si accenna alla casa celeste, al Paradiso, oppure semplicemente al ritorno in patria del rettore e amministratore in terre lontane?

*43**

1 ss. Questo componimento, e il seguente che vi risponde, non sono, nonostante il termine generico della rubrica («Sonetto di messer Giovanni Boccacci») dei sonetti, ma singolari strofe decastiche, forse del tipo dello strambotto (ciascuno è formato di due quartine a rima abbracciata e di due endecasillabi rimati insieme). Derivano ambedue la loro materia dalla narrazione liviana (XXX 30 e 31) del colloquio fra Annibale e Scipione prima della battaglia di Zama, anzi forse dal volgarizzamento che il B. fece della terza deca liviana e che citeremo di preferenza (ed. Pizzorno, Savona 1845). Cfr. in generale M.T. Casella, *Tra B. e Petrarca*, cit., specie pp. 128 ss.

2-4. «già le seconde, già l'avverse cose sì hanno ammaestrato che io voglio più tosto la ragione che la fortuna seguire; la tua adolescenza e la perpetua felicità tua... temo» (*Volg.*, cit., pp. 494-5). Secondo *favorevole*, con concordanza allora corrente fra aggettivo al singolare maschile e vari sostantivi di genere e di numero diversi.

7-8. *forse deporresti l'opinione fallace* (cioè di attaccar battaglia) *che ti appare splendida e ti addita la via della sventura.* E cfr. tutta la quartina col seguente passo del volgarizzamento liviano: «temerariamente le cose incerte de' casi reputa colui il quale la fortuna mai ingannò [...] io sono assai ammaestramento in tutti i casi, il quale poco avanti, posto il campo mio intra 'l fiume d'Aniene e la vostra città, colla schiera presso che sagliente sopra le mura di Roma veduto avevi» (pp. 495-6). Per oppinione *presunzione dubbia* cfr. *Decameron*, I 1, 5 n.

9-10. «puote l'animo più tosto vittoria che pace volere» (p. 495), «migliore e più sicura è la certa pace che la sperata vittoria» (p. 496). Notevole è l'osservazione della Casella che il volgarizzatore di Livio e l'autore di questo decastico adottano la lezione «certa pax» dei codici liviani usati dal Petrarca e non «certare» come appare negli altri («melior tutiorque est certa pax quam sperata victoria»: XXX 30, 19).

11-14. «Annibale [...] la speranza della pace aver turbato [...] l'eccidio dei Saguntini [...] e voi averli [gli dei] afflitti e tu il medesimo il confessi e gli dii ne sono testimoni: li quali e l'uscita di quella guerra secondo la ragione e la convenevolezza diedono e a questa danno e daranno» (p. 498). Da notare che tanto nel volgarizzamento che nei versi sembra riflettersi uno stesso fraintendimento del testo latino sull'eroica città alleata dei romani assalita ed espugnata da Annibale, cioè sulla causa della seconda guerra punica («Sagunti excidium nobis pia ac iusta induerunt arma: vos lacessisse et tu ipse fateris et dei testes sunt, qui et illius belli exitum secundum ius fasque dederunt et huius dant et dabunt»). – presti *solleciti*, *pronti* e quindi favorevoli.

17-18. Si riferisce evidentemente alle proposte di pace respinte; proprio a queste accennando Scipione concludeva il suo discorso dicendo: «Apparecchiatevi alla guerra, perciò che pace non poteste sofferire» (p. 499) – acquistan è evidentemente ironico.

19-20. «me d'Italia ne traesti [...] avendo te resistente in Africa ritratto a niuna vergogna obbligato ti sono» (pp. 495 e 499). Anche qui forse v'è se non un fraintendimento una simile riduzione del testo latino («Sic nunc cum [te] prope manu consertum, restitantem ac tergiversantem, in Africam attraxerim, nulla sum tibi verecundia obstrictus»).

*44***

1. L'avvio di questo sonetto forse disse bene al Poliziano: «Poi che questo m'è dato in dura sorte Disposto son a portarne la morte» (*Rime*, LXVIII). E del B. cfr. qui LXXXIII 7, LXXXVI 11.

2. ninfa bella cioè l'amata.

4. *finché, a suo tempo, lei non lo sopporterà più*: cioè non sopporterà più che io soffra, e in conseguenza ricambierà il mio amore.

5. diana stella cioè la stella mattutina, Venere (cfr. LXIX 21 n.). «Lucevan li occhi suoi più che la stella» (*Inf.*, II 55); «non donna, ma diana stella» (*Amorosa Visione*, XLI 22).

6. porte qui sostituiscono la solita immagine delle catene, dei legami: *quando mi rinchiuse dentro le, al di là delle, porte di Amore*, cioè mi serrò nel dominio di Amore (cfr. però XL n.).

7. *per farmi, anche stando fermo, muovere sì velocemente...* L'espressione è chiarita dall'immagine tradizionale (cfr. CX e nota) che campeggia nel v. 8: il movimento allude alla tempesta di sentimenti e di commozioni suscitata da Amore.

14. condutto *condotto*, latinismo in rima, che si affianca ad altri (come sum invece di son, cum invece di com): anche le forme non toscane o recenziori rendono assai improbabile l'attribuzione al B.

*45***

1. È probabilmente una stanza isolata di ballata o un madrigale irregolare: abBCcDdEeFFGG.

2. scemo *diminuisco*.

7-8. Se la metafora «gli occhi del sole» è corrente e può richiamare il XCVIII (e anche 4 ecc.), le altre due sono del tutto insolite, almeno nella lirica dei primi secoli, cui non sembrerebbero appartenenere né questa né le rime seguenti per quanto siano attribuite dai codici al B. (cfr. *Tradizione*, I, pp. 246 ss.).

11. eccede *supera la misura, è in forma superiore*. «Intenderei, in armonia con gli ultimi due versi: 'essa si rivela, prende corpo, chiaramente nella vostra bellezza, che supera ogni altra'» (Marti). L'allusione alle bellezze anche nascoste è di tono boccacciano, dopo la descrizione di quelle palesi.

13. *se Beltà e Leggiadria si incarnassero*.

*46***

1. fiamma: non pare possa essere il solito *senhal*.
2. mio bel sol cioè l'amata (cfr. XCVIII 4 e anche *48*). – pende *dipende*.
4. *appena accade che io volti e fissi in voi questi miei occhi.* «Quando in voi adivien che gli occhi giri» (Petrarca, XVII 3).
5. fiano eterni *dureranno eterni*.
7. Santo Amor non è vocativo ma asseverativo: *È santo Amore che...*
11. sì gran dubio: è quello accennato dai vv. 9-10.
12 ss. Solita conclusione su *adynata*.

*47***

1 ss. Si tratta con tutta probabilità delle quartine di un sonetto, gravemente guaste negli ultimi versi.
6. adamanti *diamanti*.

*48***

1. Mentre *Fin che*.
4. *il quale* [*splendore*] *non ammette, non consente mai che nasca un desiderio basso, vile*: secondo la tradizione stilnovistico-dantesca (p. es. *Vita Nuova,* XXI) ripresa anche dal B. (p. es. CIII; *Caccia*, XVIII 34 ss.; *Filostrato*, III 93 ecc.).
5. intese *tese*.
6. ode: soggetto è la mente (v. 8), soggetto di tutto il periodo della II quartina (*la mente... se ode le voci... s'empie tutta...*).
12. Cioè chi guarda lei, l'amata.
13. è fatto cieco proprio come colui che vuole fissare lo sguardo nel sole: cfr. *Amorosa Visione*, XV 76 ss.

*49***

1 ss. È un madrigale irregolare o una stanza di ballata: abbCcDdeFF.
5-7. Si può alludere a una delle classiche figure femminili presentate in simili situazioni, un vero topos fra Due e Cinquecento: da Pentesilea innamorata e seguitatrice di Ettore, a Cornelia che seguì Pompeo, alle figure delle leggende cavalleresche fino all'Erminia del Tasso.
10. Cfr. LXXXIX.

INDICE ALFABETICO
DEI CAPOVERSI DELLE «RIME»

A dir che siate bella (*stanza di ball.* o *madr.*) [45] pag. 142
All'ombra di mill'arbori fronzuti [II] 33
Allor che 'l regno d'Etiopia sente [LXXVIII] 71
Alzi lo 'ngegno ogn'uom con quello amitto [Lancillotto Anguissola] 73
Amico, se tu vuogli avere onore (*canz.*) [42] 135
Amor, che con sua forza e virtù regna (*tern.*) [XXII] 42
Amor, che l'alme sì congiungi e i cori [47] 143
Amor, dolce signore (*ball.*) [LXX] 66
Amore, pur convien che le tue arme (23) 108
Amor, se questa donna non s'infinge [LVIII] 59
Apizio legge nelle nostre scole [XCIV] 82
A quella parte ov'io fui prima accesa [XXVI] 45
Assai sem raggirati in alto mare [CX] 89
Ben che si fosse per la tuo partita [LXVI] 63
Biasiman molti spiacevoli Amore [XXI] 42
Cader postù in que' legami, Amore [LXXIV] 69
Cadute son degli albori le foglie (14) 103
Candide perle, orientali e nuove [IX] 36
Cara Fiorenza mia, se l'alto Iddio (*canz.*) (40) 129
Carissimi fratei, la forma oscura (31) 111
Cesare, poi ch'ebbe, per tradimento (XLI) 52
Che cerchi, stolto? che dintorno miri? [CI] 85
Che fabrichi? che tenti? che limando [XXXI] 47
Chi che s'aspetti con piacer i fiori [LX] 60
Chi crederia giammai ch'esser potesse (12) 103
Chi nel suo pianger dice che ventura [XL] 51
Chi non crederrà assai agevolmente [VII] 35
Colui per cui, Misen, primieramente [LXIV] 62
Come in sul fonte fu preso Narciso (*madr.*) [XXXIII] 48
Com'io vi veggo, bella donna e cara [XVIII] 40
Con quanta affezion io vi rimiri [XIX] 41
Contento quasi ne' pensier d'amore (*tern.*) [LXIX] 64
Così ben fusse inteso il mio parlare [LIV] 57
Cresce la fiamma mia pur ch'io vi miri [46] 142
Dante Alighieri son, Minerva oscura (32) 112
Dante, se tu nell'amorosa spera [CII] 86
Degli occhi, dei qual nacque el foco ond'io (21) 107
Deh, quanto è greve la mie sventura [LXVIII] 64
Dentro dal cerchio a cui intorno si gira [LIII] 57

Disposto sum, fin che l'ontosa morte [44] 141
D'Omero non poté 'l celeste ingegno [CV] 87
Dice con meco l'anima tal volta [XLVIII] 55
Dietro al pastor d'Ameto alle materne [LXXXII] 77
Donna, nel volto mio dipinto porto (*canz.*) (36) 118
Dormendo, un giorno, in sonno mi parea [XCIX] 84
D'oro crespi capelli e annodati (3) 99
Due belle donne nella mente Amore [LXXXI] 76
Dura cosa è e orribile assai [CIX] 89
Ecco, madonna, come voi volete (16) 104
E Cinzio e Caucaso, Ida e Sigeo [LXIII] 61
El cielo e 'l firmamento suo sta dritto [Antonio da Ferrara] 73
Era 'l tuo ingegno divenuto tardo [XC] 80
Era sereno il ciel, di stelle adorno [CIII] 86
Fassi davanti a noi il sommo Bene [CXIII] 91
Fuggano i sospir miei, fuggasi il pianto [LV] 58
Fuggesi il tempo, e 'l misero dolente [CXII] 90
Fuggit' è ogni virtù, spen'è il valore [XCIII] 82
Già stanco m'hanno e quasi rintuzzato [CXXIV] 96
Gli occhi, che m'hanno il cor rubato e messo (8) 101
Grifon, lupi, leon, bisce e serpenti [LXXXVIII] 79
Guidommi Amor, ardendo ancora il sole [IV] 34
I' avea già le lagrime lasciate (18) 105
I cape' d'or, di verde fronde ornati (5) 99
I ciel, gl'iddii, l'età e la fortuna (*strofe decastiche*) [43] 141
I' ho già mille penne e più stancate (17) 105
Il Cancro ardea, passata la sest'ora [III] 34
Il fior, che 'l valor perde (*ball.*) [LXXVII] 70
Il folgor de' begli occhi, el qual m'avampa [XIII] 38
Il gran disio che l'amorosa fiamma (*sest.*) [XIV] 39
Il mar tranquillo, producer la terra (10) 102
Il vivo fonte di Parnaso e quelle [CVIII] 88
Infra l'eccelso coro d'Elicona [XCI] 81
I' non ardisco di levar più gli occhi (*ball.*) [LXXV] 69
Intorn'ad una fonte, in un pratello [I] 33
Intra 'l Barbato monte e 'l mar Tirreno [LXI] 61
Io mi credea troppo ben l'altrieri (9) 101
Io ho messo in galea senza biscotto [CXXV] 96
Ipocrate, Avicenna o Galieno [LXXXVI] 78
I' solea spesso ragionar d'amore (24) 108
Iscinta e scalza, con le trezze avvolte (1) 98
I' vo, sonetto, i mie' pensier fuggendo (22) 107
La dolce *Ave Maria* di grazia *plena* (*tern.*) (41) 131
L'alta speranza, che li mia martiri [XLIII] 52
L'antiquo padre, il cui primo delitto [LXXIX] 74
L'arco degli anni tuoi trapassat'hai [LXXX] 75

L'aspre montagne e le valli profonde [LXXI] 68
Lasso! s'i' mi lamento io n'ho ben donde (30) 111
La volontà più volte è corsa al core (7) 100
Le lagrime e i sospiri e il non sperare [LI] 56
Le nevi sono e le piogge cessate (19) 106
Le parole soave e 'l dolce riso [XVI] 39
Le rime, le quai già fece sonore [CIV] 87
Levasi il sol tal volta in oriente (4) 99
L'obscure fami e i pelagi tirreni (L) 56
Mai non potei, per mirar molto fiso [XV] 39
Mentre sperai e l'uno e l'altro collo [CVII] 88
Mentre virtù de' bei vostri occhi sente [48] 143
Misero me, ch'io non oso mirare [XXVIII] 46
Nascosi son gli spirti e l'ombre tolte (*canz.*) (37) 122
Né morte, né amor, tempo, né stato (*ball.*) (33) 112
Non credo il suon tanto soave fosse [V] 34
Non deve alcuno, per pena soffrire [LIX] 60
Non so qual i' mi voglia (*ball.*) [LXXVI] 70
Non treccia d'oro, non d'occhi vaghezza [CXVII] 92
O ch'Amor sia, o sia lucida stella (28) 110
O dì felice, o ciel chiaro sereno (2) 98
O fior d'ogni città, donna del mondo (*canz.*) (39) 127
Oh come son talora (*madr.* o *stanza di ball.*) [49] 144
O Giustizia regina, al mondo freno (*madr.*) [XCII] 81
O glorioso Re, che 'l ciel governi [CXVI] 92
O iniquo uomo, o servo disleale [XLV] 53
O luce eterna, o stella matutina [CXVIII] 93
O miseri occhi miei più ch'altra cosa [LXXIII] 69
O Regina degli angioli, o Maria [CXIX] 93
Or sei salito, caro signor mio [CXXVI] 97
O sol, ch'allumi l'un' e l'altra vita [CXV] 92
Pallido, vinto e tutto transmutato [XXXII] 47
Parmi tal volta, riguardando il sole [XCVIII] 84
Per certo, quando il ciel con lieto aspetto (20) 106
Perché l'eterno moto sopraditto [Francesco Petrarca] 72
Perché ver me pur dispermenti invano (27) 109
Perir possa il tuo nome, Baia, e il loco [LXXII] 68
Pervenut' è, insin nel secul nostro [XXXVIII] 50
Poco senn'ha chi crede la Fortuna [LXXXIX] 80
Poi satiro sei fatto sì severo [CXXI] 94
Poscia che gli occhi mia la vaga vista [LXVII] 63
Prati, giardini, vaghi balli o canti (6) 100
Qualor mi mena Amor dov'io vi veggia [LVII] 59
Quand'io riguardo me, vie più che 'l vetro [LXXXV] 78
Quando poss'io, sperar che mai conforme [XXXIV] 48
Quando redire al nido fu disditto [Cecco de' Rossi] 75

Quando s'accese quella prima fiamma [XXVII] 45
Quante fiate indrieto mi rimiro / E veggio [XLVI] 54
Quante fiate indrieto mi rimiro / M'accorgo [CXI] 90
Quante fiate per ventura il loco [XXV] 44
Quanto... (LIIIbis) 57
Quel dolce canto col qual già Orfeo [VIII] 36
Quell'amorosa luce, il cui splendore [XII] 38
Quella splendida fiamma, il cui fulgore [XI] 37
Quello spirto vezzoso, che nel core [XXIV] 44
Questo amoroso fuoco è sì soave [XXIII] 43
Rotto è il martello, rott'è quella 'ncugge (29) 110
S'Amor, li cui costumi già molt'anni [LXXXVII] 79
Saturno al coltivar la terra puose [XCV] 82
Scrivon alcun Partenopè, sirena [XXXVI] 49
Se bionde treccie, chioma crespa e d'oro [X] 37
Se Dante piange, dove ch'el si sia [CXXIII] 95
S'egli avvien mai che tanto gli anni miei [XLIV] 53
Se io, che già più giovine provai (25) 108
Se io credesse, Amor, che in costei (26) 109
Se io potessi creder ch'in cinqu'anni [XLVII] 54
Se io temo di Baia e il cielo e il mare [LXV] 62
Se la fiamma degli occhi, ch'or son santi [C] 85
Se mi bastasse allo scriver l'ingegno [LII] 57
Se quella fiamma che nel cor m'accese [XXXV] 49
Se quelle trecce d'or che m'hanno il core (13) 103
Se quel serpente che guarda il tesoro [LVI] 58
Se Zefiro omai non disacerba [XLII] 52
Sì acces'e fervente è il mio desio [CVI] 87
S'i' avessi in mano gli capegli avvolti (15) 104
Sì dolcemente a' sua lacci m'adesca [XX] 41
Sì fuor d'ogni pensier, nel qual ragione [LXXXIV] 78
S'io avesse più lingue che Carmente [Riccio Barbiere] 71
S'io ho le Muse vilmente prostrate [CXXII] 95
S'io potessi di fuor mostrare aperto (*canz.*) (35) 116
S'io potessi lo specchio tenere (11) 102
S'io ti vedessi, Amor, pur una volta [XXIX] 46
S'io veggio il giorno, Amor, che mi scapestri [LXXXIII] 77
Sì tosto come il sole a noi s'asconde [XXXIX] 51
Son certi augei sì vaghi della luce [XLIX] 55
Sovra li fior vermigli e' capei d'oro [XCVII] 83
Spesso m'avvien ch'essendom'io raccolto [XVII] 40
Subita volontà, nuovo accidente (*canz.*) (38) 124
Su la poppa sedea d'una barchetta [VI] 35
Tant'è 'l soperchio de' miei duri affanni (*canz.*) (34) 113
Tanto ciascun ad acquistar tesoro [XCVI] 83
Toccami 'l viso zefiro tal volta [LXII] 61

Trovato m'hai, Amor, solo e senz'armi [XXX] 47
Tu mi se' intrato sì forte nel core [Antonio Pucci] 76
Tu mi trafiggi, e io non son d'acciaio [CXX] 94
Vetro son fatti i fiumi e i ruscelli [XXXVII] 50
Voglia il ciel, voglia pur seguir l'editto [Cecco de' Rossi] 72
Volgiti, spirto affaticato, omai [CXIV] 91

INDICE DEI NOMI DI PERSONA E DI LUOGO

(Il primo numero, romano per la I Parte, corsivo arabo per la II, indica il *componimento*, il secondo il *verso*.)

Abila, LXIII 8.
Acheronte, VIII 2.
Achille, *36* 28; *38* 44.
Africa, *39* 4.
Agenore, LXXXII 2.
Alessandro, XCV 8.
Alighieri, *v. Dante A.*
Alpi, LXIII 7.
Ameto, LXXXII 1.
Andrea (d'Ungheria), *38* 76.
Anfione, V 3; VIII 3.
Annibale, XLI 5; *43* 11.
Antonio, *v. Marco A.*
Apennino, LXIII 7.
Apizio, XCIV 1.
Apollo, CVII 4; CVIII 2; CXXII 7; (Riccio, p. 71).
Apostoli, *41* 47.
Appio Claudio, *39* 44.
Aracinto, LXIII 4.
Argo, V 2; LVI 9.
Arione, VII 2.
Aristotele, XCV 10.
Artù, *38* 79.
Asdrubale, XLI 7.
Asia, *39* 4.
Assalonne, *38* 73.
Athos, LXIII 3.
Atlante, LXIII 8.
Augusto, *39* 30.
Aureliano, *39* 33.
Austro, CXVIII 2.
Averno, LXI 2.
Avicenna, LXXXVI 1.

Bacco, XLVIII 3.
Baia, LX 9; LXII 7; LXV 1; LXXII 1; *19* 10.
Balbo, LXIII 7.
Barbaro, LXI 1.
Bardi, (de') Filippa, LXIX 49.
– (de') Filippozzo, LXIX 49.
Baroncelli Francesco, LXIX 56.
– Sismonda, LXIX 56.
Bartolomea di Giovanni, LXIX 59.
Beatrice (cioè Bartolomea di Giovanni), LXIX 60.
Beatrice, *v. Bice.*
Belo, LXXXII 10.
Biblis, LXXXII 13.
Bice, CII 3.
Boezia, *39* 22.
Bologna, CXXIV 7.
Borea, XXXVII 7; CXVIII 2.
Borione, LXIII 7.
Bruto [Giunio], *39* 16.
Bruto [Marco], (Cecco de' Rossi, p. 75).

Calpe, LXIII 8.
Camillo, *v. Furio C.*
Cancro, III 1.
Carmelo, LXIII 2.
Carmente, (Riccio, p. 71).
Cartagine (Duca di), *39* 41.
Catone, *v. Porcio C.*
Caucaso, LXIII 1.
Caulone, LXIII 6.
Cecilio, *v. Quinto C.*
Cerbero, VIII 2.
Cerere, XLVIII 4.
Cesare, IV 2; XLI 1; *39* 15; (Cecco de' Rossi, p. 75).
Cicero (Cicerone), *39* 36.
Cino (da Pistoia), CXXVI 9.
Cinzio LXIII 1.

Citerone, LXIII 3.
Claudio, *v. Appio C.*
Cleopatra, LXV 11.
Cornelio, *39* 21.
Costantino, *39* 30.
Cristo, *v. Figliuolo di Dio.*
Cupido, LXXXII 10; *38* 73.
Curio Dentato, tribuno di Cesare, *39* 18.
Curione Mario, *39* 18.

Dalmazia, *39* 57.
Dane, Danne (Dafne), XXXIII 11; XXXV 9.
Dante Alighieri, CII 1; CXXIII 1; CXXVI 9; *32* 1.
Davitte (David), *38* 68.
Deianira, *36* 49.
Dido (Didone), *38* 74.
Druso, LXXVIII 7.

Egitto, LXXIX 5; *39* 54; (Petrarca, p. 72); (Anguissola, p. 73).
Elena, CV 2.
Elicona, XCI 1.
Elisabetta, *v. Helisabeth.*
Emilia, moglie di Giovanni di Nello, *v. Meliana.*
Enea, LXIV 7; LXXXII 11.
Eolo, *10* 4.
Ercule, XCV 3; *36* 49.
Ermone, LXIII 2.
Etiopia, LXXVIII 1.
Etna, LXIII 5.
Europa, *39* 4.

Fabio Gurgite *o* Pittore, *39* 20.
Fabrizio, *39* 23.
Febo, XXXIII 11; XXXV 9; XCVI 8; (Petrarca, p. 73).
Fiammetta, XLV 13; LXIX 41; XCVII 2; CII 10; CXXVI 7.
Figliuolo (di Dio), CXIX 14; *41* 154.
Filippa, *v. Bardi (de') F.*
Filippo (di) Bartolo, LXIX 52.
Filippozzo, *v. Bardi (de') F.*
Fiorenza, *v. Firenze.*
Firenze, *32* 9; *39* 74; *40* 1, 23; *e v. Marzocco.*
Flaminio, *v. Tito F.*
Floro Lucilio, *39* 26.
Forco, III 9.
Francesco, *v. Baroncelli F.*
Fulvo, *39* 23.
Furio Camillo, *39* 18.

Galazia, *39* 53.
Galieno, LXXXVI 1.
Gange, XXXIX 5.
Gauro, LXIII 6.
Giachinotto, *v. Tornaquinci (de) G.*
Giovanni, LXIX 59-60.
Giovanni di Nello, LXIX 36.
Giove, III 11; IX 5; (Cecco de' Rossi, p. 72).
Giuba, LXXVIII 7.
Giuditta, *v. Iuditte.*
Giulio, *v. Cesare.*
Giunone, *39* 40.
Glauco, III 9.
Gneo, *39* 23.
Gracco, *v. Sempronio G.*
Grecia, *v. Grezia.*
Grezia, *39* 21.

Helisabeth, *41* 64.

Ida, LXIII 1.
Ippocrate, LXXXV 1.
Ismo, LXIII 4.
Italia, XCIII 2; *43* 19.
Itta, *v. Tornaquinci (de) I.*
Iuditte (Giuditta), *38* 67.

Lauretta, CXXVI 6.
Lete, CII 12.
Lia, XXII 10.
Libano, LXIII 2.
Lilibeo, LXIII 5.
Limbo, *41* 44.
Lisa, *v. Marignan L.*
Livio, *v. Tito L.*
Loferno, *v. Oloferne.*
Lottiera, *v. Nigi L.*
Lucilio, *v. Floro L.*
Lucrezia, LXV 10; *39* 17.

Macedonia, *39* 53.
Manoelli Niccolosa, LXIX 58.
– Tedice, LXIX 58.
Marcello, *39* 25.
Marco, *39* 24.
Marco Antonio, *39* 34.
Marco Valerio, *39* 19.
Maria, CXVIII 7; CXIX 1; *41* 1, 55, 67, 72, *e v. Vergine.*
Marignan Lisa, LXIX 37.
– Pechia, LXIX 37.
– Rinier, LXIX 39.
Mario, *39* 13.
Mars, *v. Marte.*
Marte, *37* 13, 41.
Marzocco, *40* 26.
Massico, LXIII 6.
Massimo Valero, *39* 37.
Medea, *38* 75.
Meliana, LXIX 35.
Menalo, LXIII 4.
Mercurio, LVI 9.
Metauro, *39* 47.
Metello Quinto Gneo, *39* 24.
Minerva, *32* 1.
Miseno, LXI 4; LXIII 11; LXIV 1.
Muse, VIII 7; XCIII 3; CVIII 6; CXXII 1.

Narciso, XXXIII 1.
Nello, LXIX 36.
Neron, *v. Nigi N.*
Nettuno, III 9; VII 9.
Niccolosa, *v. Manoelli N.*
Nigi Neron, LXIX 51.
– Lottiera, LXIX 50.

Oloferne, LXXXII 5; *38* 67.
Olimpo, LXIII 3.
Omero, XCV 11; CV 1.
Orfeo, VIII 1.
Orione, (Riccio, p. 71).
Ottaviano, *39* 28.

Pachino, LXIII 5.
Pallade, Pallas, XCV 2; *37* 12, 13, 53.
Parigi, *39* 73.
Paris (Paride), XCI 6.
Parnaso, CVII 2; CVIII 1.
Partenope, XXXVI 1; XLVIII 5.
Pechia, *v. Marignan P.*
Peloro, LXIII 5.
Pier (S. Pietro), CXVIII 3.
Pindar (Pindo), LXIII 3.
Pireneo, LXIII 8.
Pirro, *39* 21.
Platone, XCV 9.
Pompeo, LXXVIII 7; *39* 24.
Porcio Catone, *39* 25.
Portinari Beatrice, *v. Bice.*
Pozzuolo, LXI 4.
Primavera, *v. Vanna di Filippo.*
Prometeo, XXXVIII 2.
Publio Sempronio, *39* 22.
Pulisena (Polissena), *38* 45.

Quinto Cecilio, *39* 25.
Quinto Ogulnio, *39* 20.

Rachele, XXII 10.
Ravenna, *32* 12.
Rifeo, LXIII 4.

Rinier, *v. Marignan R.*
Roma, *43* 16.

Sagunto, *43* 12.
Sardanapalo, XCIV 2.
Sallusto (Sallustio), *39* 35.
Salomone, *38* 57.
Sansone, *38* 53.
Saturno, XCV 1; *38* 66.
Scipione, Iscipione, *43* 2.
Scipione l'Africano, *39* 14.
Scipione l'Emiliano, *39* 14.
Sempronio, *v. Publio S.*
Sempronio Gracco, *39* 51.
Sena (Sinai?), LXIII 2.
Sennuccio (del Bene), CXXVI 9.
Sidonia, LXXVIII 5.
Sigeo, LXIII 1.
Silla, *39* 13.
Siringa, LVI 10.
Sismonda, *v. Baroncelli S.*

Tarquinio, *38* 71.
Tebe, V 4.
Tedice, *v. Manoelli T.*
Tessaglia, *39* 13.
Teti, III 9.
Tirreno, LXI 1.
Tito, *39* 32.
Tito Flaminio, *39* 26.
Tito Livio, *39* 38.
Tornaquinci (de') Giachinotto, LXIX 34-35.
– (de') Itta, LXIX 34-35.
Traiano, *39* 29.
Turno, *38* 70.

Ulisse, V 6; LXII 4.

Valerio, *v. Marco V.*
Valero, *v. Massimo V.*
Vanna, moglie di Filippo (Primavera), LXIX 52.
Vanna, la bella Lombarda, LXIX 47.
Venere, IX 5; LXV 9; *20* 7; *37* 13, 27.
Venus, *v. Venere.*
Vergilio, XCV 11.
Vergine, CXIX 5; *41* 121; *e v. Maria.*
Vesevo (Vesuvio), LXIII 6.
Vespasiano, *39* 32.
Vulcano, XXXVII 10.

Zeusi, CV 3.

INDICE DELLE VOCI ANNOTATE*

a LXVI 14 – XCV 7 *e* 14 – *3* 9 – *6* 7 – *18* 14 – *36* 116; *e v.* essere, forza, grazia, sordo
abbagliare IX 11 – XI 6 – CXXIII 10
abbattere *34* 83
abrusare XXII 41
accendere P 6 *35* 47
accerchiare *3* 13
accidente XXI 2 – *38* 1
accidia *41* 30
accompagnarsi *10* 7
accontare *37* 23
accozzare *34* 22
acerbo *14* 8
acqua XXXVII 13 – *41* 76
acquistare LXXVII 6 – *43* 17
adamante *47* 6; *e v.* diamante.
adamantino *13* 7
adescare XX 1
adiutoro LVI 8
adoperare CXXIII 14
adoppiare III 13
adoprare XCI 4
adulterare *38* 69
adunare *40* 8
affanno XLVI 6 – XCVI 13
affaticato CXIV 1
affettare *41* 131
affezione CXVI 6
affoscare R 10
affuocare *12* 12
Aggettivo: *possessivo invariabile* XLI 7 – LXVI 1 *e* 8 *e* 14 – LXXX 3 – CIV 3 – CXV 13 – CXVI 9 – *38* 15 – *verbale* XXXIV 4
agghiadare *36* 2
aggiungere *32* 3
agguagliare *35* 62
agguato *20* 13
ago LXXVIII 10
aguzzare XC 10
aire XCII 4
ala XVI 13 – LXXIV 4 – C 12 – CVIII 10 – *8* 14 – *39* 39
allegrarsi XCVII 9
allegrezza LXIX 33 – CXVII 8
alloro XCVI 8 *e* 14 – CXXV 13
allumare XX 14 – CXV 1
allungarsi LXXI 7
alpestro XXII 27 – LXXXIII 8 – *35* 28
alquanto CXXIII 7
alterno CIII 3
altezza CIV 14
alto XLIII 1 – LIV 14 – CXXIII 2 – *32* 5 – *39* 5 – *41* 38 – F 15
altri (*sing.*) *33* 10
altrieri *9* 1
altrui XXII 22 – *11* 14 – *33* 7
amaro XVIII 4 – *40* 22
amendare *42* 135
amico CXIII 5
amitto A 1 – RC 8

* Le sigle seguenti si riferiscono alle rime dei corrispondenti: A = Anguissola; C de R = Cecco di Meletto de' Rossi; F = Antonio da Ferrara; P = Petrarca; R = Riccio barbiere; RC = Replica di Cecco di Meletto; RP = Risposta del Pucci.

amore CXX 12 – *34* 59
amoroso XIV 1 – XXIII 1 – XLVI 6 – CII 1
Anacoluto XII 1-8 *e* 13
Anafora XIII 7-8 – CIX 12 – CXVII 1 ss. – CXXVI 9 – *2* 1 – *5* 10-11 – *12* 1 ss.
ancilla *41* 125
àncora CX 10
ancugge *29* 1
andare CXIV 12
– *Forme particolari*: vadia LX 13
anello XCVII 5
angelico *34* 118
angiolella II 7; *e v.* angioletta
angioletta I 3 – VI 8; *e v.* angiolella
angoscioso *16* 14
animale XXXI 9 – *42* 15
animo *35* 23
annodare *3* 1
antico CXVII 10 – *37* 60; *e v.* antiquo
antiquo CXXI 9; *e v.* antico
anzi LXX 29 – RC 10
aperto XXIV 12
Apocope LXXIV 1 – *12* 12
apparare *11* 12
apparenza *42* 65
appellare LXIX 60
appetito LXXXIV 2
aprire XLV 5 – CXIII 2 – CXVII 11 – *15* 9 – *41* 42
aquila XCVIII 11
arbitrio *41* 118
Arcaismo XIX 14
arco XLV 5 – LXXX 1 – CXI 12 – *35* 44 – *38* 21
ardere LXXXII 6 *e* 12 – C 11
ardiri P 6
argento *13* 5
armato *34* 37 – *37* 45 – *38* 65
armentario LXXXVIII 3
arrischiare L 14
arrivare *38* 48
arte IX 8 – LXXVIII 15 – XCV 3
artigliare *41* 27
artiglio *38* 65
ascendente LXXVIII 4
aspetto LXIX 18
aspro CVII 9 – CXXIV 8 – *36* 79
assai CXXIV 4 – *42* 123
assegnarsi *41* 12
assicurare XXIII 8
Assimilazione LXII 13 – *36* 31
Assonanza v. *Rima*
assottigliare IX 8 – *42* 120
atare LXXXIX 5
attendere *40* 3 – F 11
atterrare CVI 7
atto *5* 5
attraversare *34* 111 – *35* 19
attutare *41* 128
auggiare *34* 114
augurio LXXXII 6
aurato *36* 5 *e* 18; *e v.* orato
aureo III 6
aurora *45* 7
avampare XIII 1
avanti LXXXIII 7
avanzare X 12
avarizia XCIV 7 – *40* 38 – *41* 28 – *42* 131
avaro CXXV 13
avencare *42* 65
avere LIV 14
– *Forme particolari*: abbia LXXXVII 14 – aranno *36* 34 – arìa *34* 43
avere (*sost.*) *41* 115
avolgere *e* avvolgere I 8 – *15* 1
avvalere *42* 78
avvenire LVII 13
avverare *41* 30
avviso *35* 52

bacchetta *39* 66
badare *36* 97
bagnare XXVII 13
baldezza XXII 30
ballo *41* 24
bando CXV 13 – *36* 45

barca *41* 9
barchetta VI 1 – *41* 135
baronia *39* 7
basso *48* 4
bastare LII 1
battesimo CXXI 13
beato CXVIII 14 – *18* 8 – *41* 24
beffare CXXV 13
bello LXIX 19
benché *42* 67
bene (*sost.*) VI 14 – CXIII 11 – *18* 5
bene (*avv.*) *42* 29
Bene (*Dio*) C 6
berroviere *42* 139
bianco (*agg.*) IX 6 – XXXII 12 – CVII 10 – *41* 22 *e* 54
bianco (*sost.?*) *41* 115
biforme CXVIII 3
biondo (*agg.*) II 5 – X 1
biondo (*sost.?*) *41* 115
biscotto CXXV 1
bisogna *42* 140 *e* 159
bisognare *41* 144
bisogno *42* 119
bobolco *10* 10
bramare XLVIII 13 – *35* 8
branca *41* 26
brenna *29* 13
brettonica LXXXVI 3
bruno LXXXI 11 – LXXXII 14 – *41* 54 – *43* 8
bruto C de R 11 – F 13; *e v.* brutto
brutto *41* 57 – *42* 15
buono *41* 33

cadere LXXVII 2
– *Forme particolari*: caggi CXIV 5
cagione CXII 6 – *42* 161
calcitrare *35* 48
caldo XCIX 6
calere XLV 8 *e* 12 – LXX 17 – CXXII 5 – *36* 47
– *Forme particolari*: caluto XLVII 2
callo *41* 22
camino, cammino LXXIX 16 – XCV 13 – CIII 13
cantare IV 10 *e* 14 – CVIII 6
canto LXXVII 16
canuto XLIII 10 – XCVI 13 – *25* 6
capello *45* 7
carnale CXVI 6
caro LVII 2 – CXXIII 14 – CXXVI 1
carta XXXVI 7 – *37* 44
casa *42* 180
cascare RC 12
castalio XCIII 3 – CVII 3
castello *39* 49
catena C 2
cavalcare *41* 105
celeste XVII 4
cenere LXIV 2 – XCIX 4 – *26* 7 – *28* 11
cento LXVIII 14 – *34* 4
cercare CI 10
cerchio LIII 1 – *40* 15
cerro *34* 9
certo *15* 7 – *39* 46 – *43* 9 – A 7
che LX 12 – CIV 14 – *35* 72; *e v.* chi, quanto
– *Ellissi di* che *dichiarativo*: XIX 13 – XLVII 12
chi LX 1; *e v.* che
chiamare XL 14 – *34* 90 – *41* 95
Chiasmo XXXIII 2
chiave X 7 – XXIII 5
chiedere *22* 4; *e v.* chierere
chierere XXXVII 12; *e v.* chiedere
chioccio CIV 6
chioma XXXIX 5
chiova *41* 38
chiudere V 4 – CXVIII 2
cianciare II 3
ciascuno *24* 11
cieco *48* 13
cielo VI 8 – XV 10 *e* 11 – XL 7 – *14* 14 – *20* 6 – *30* 9 – A 5
cima *35* 15
cinghiare LXXXVIII 2

cinquantesmo CXXI 10
ciò *16* 6
circumscritto A 5
circumspirare A 7
cispo XLIV 5
citara V 3
cive XXII 6
claustro CXVIII 6
colà CXXVI 5
collegio *42* 73
collo CVII 1
Colore (*simbologia*) I 7 n.
combustione P 5
come CI 12 – CXXIII 7 – *28* 9
comendare VI 13
cominciata *42* 44
commettere, comettere LXXXIX 11 – *42* 32 – A 13
commuovere *35* 41 *e* 68 – *38* 36
compiacersi CXI 4 – *41* 78
comportare *44* 4
conca *1* 3
concertare *42* 58
concesso *37* 13
conducere *44* 14; *e v.* condurre
condurre *31* 16; *e v.* conducere
confessare *41* 16
configgere *15* 11
confondere XXXIX 8 – LXXI 5
confortare XXVII 5
congiunto *42* 60 *e* 90
coniettura *35* 29
conoscersi XL 8 – CXV 13
conquidere XIII 7
consentire *48* 4
consiglio *11* 2 – *32* 14 – *40* 19 – *41* 43
constante (*avv.*) XCVI 5
consumare *28* 12
contare XXXII 5
contegno XCVIII 13
contemplare CII 7
contentare *41* 105 – *42* 77
contento *41* 19
conteso (*sost.*) *40* 50
conto (*sost.*) XLIV 13
conto (*agg.*) VIII 7
contra XXII 27 – *42* 133
contraro (*neutro sostantivato*) XIX 12
contro *34* 51
convegnire *35* 62
convenire *35* 8
convergere *39* 61
conversare *37* 10
coperta *34* 63
coprirsi *34* 16
coraggio RC 15
core CIV 4 – *42* 174
coro *40* 39
corona *39* 75
corporale *35* 80
correre *30* 2
corso XCII 4 – *41* 77 – P 16
corte *41* 120
cortese XXI 4 *e* 11
cortesia XCIV 9 – *37* 39 – *42* 93
corto XXIV 13 – CX 12
coscienza *41* 8 *e* 110
costura CXX 3
cotanto *36* 4
coverchiare *31* 11
coverto XCII 3
crespo II 5 – X 1 – XLIII 10 – XLIV 4
cridare XLII 3
criminale (*agg.*) *41* 115
cristallo LXXVIII 2
cristiano (*agg.*) *41* 79
crosciare *36* 15
crudele XXII 23 – LVI 14 – *31* 4; *e v.* crudo
crudeltà *14* 13
crudo XXII 27 – *41* 6; *e v.* crudele
cui XXVII 7 – XXVIII 13 – CXXI 11 *e* 14 – *34* 85
cuocere LVII 12 – *26* 3
cuoio LXII 4
cupidità *42* 41
curare *36* 98

da LXXVII 2 – *3* 2 – *34* 22
dannaggio A 16 – RC 16
danno CXII 4
dardo C 2
dare *28* 13
dea *41* 87, *e v.* iddea
debile XI 5 – CVIII 9; *e v.* debole
debole CXXV 6; *e v.* debile
deboletto LXVI 5
degno XVI 11 – *40* 21
dei CIV 3
del XXIV 5 – *36* 119 – F 13
deliro RC 2
deluso LXXVIII 2
dentro I 7
derrata CXXIII 12
descrivere LXXIX 4
desiare XXXI 8
desio, desiro, desire CI 4 – CIV 4 – CXI 4 – *24* 11 – *34* 60 – *48* 4; *e v.* disio, disidero
destro VII 13 – CXIX 13
destruzione LXXXIV 8
dettato (*sost.*) CXXIV 8
di XVII 11 – XXV 3 – LIX 14 – LXV 12 – CXXV 9 – *5* 6; *e v.* fuor, fuori
diamante LXXXVI 2; *e v.* adamante
diana *44* 5
dicitore CVII 6
difendersi LI 13
difetto *21* 8 – *26* 12 – *40* 54
diffuso LXXVIII 4
dificio *26* 6
diletto XVIII 13 – *42* 12
dilicato LXIX 19
Diminutivo I 8 – XCVII 6-7; *e v.* *Vezzeggiativo*
dimolto (*agg.*) *42* 138
dimostrare XLI 12 – LXIX 19 – *23* 12 – *36* 8
dinotare *38* 85
dipartire LXXXVIII 11 – *35* 79
dipingere LVIII 5 – *22* 8
dirceo VIII 4
dire XXXII 13 – CVII 14 – CXX 13 – CXXIII 4 – *7* 6 – *15* 13 – *42* 167
diritto CXIX 4
dirizzare CXIX 3; *e v.* drizzare
discendere *42* 51
disciogliere XVII 5
discolpare *41* 143
discontento XLI 4
discorrere LXXXIX 6
discorridore LXXXVIII 7
discreto LXVII 8
disdegnoso LIV 11
disditto RC 1
diseguale VIII 12
diseguali (*sing.*) XXIX 12 – LXXXI 6
disertare XXX 4
disfreno (*agg.*) *38* 41
disidero *38* 100; *e v.* disio, desio
disio XIV 1 – XL 2 – *10* 13 – *21* 4 – *41* 34; *e v.* desio, disidero
disparte *37* 25
dispermentare *27* 1
disporre *42* 29
disserrare *10* 4
distino *30* 10
distretta *41* 73
distruggere *29* 4
disviare XI 14; *e v.* sviare
dito XCVI 3
ditto F 4
Dittologia XXI 11 – XXII 27 – XLII 5
divaro *38* 8
divenire CXIX 13; *e v.* diventare
diviso CV 3
diventare *4* 8 – *42* 129; *e v.* divenire, ventare
dividere *24* 7
divisa *37* 65
divisare *5* 6
doglioso *36* 8; *e v.* doloroso
dolce *24* 6 – *40* 33
dolente L 7 – CXXII 2

doloroso XXXV 2 – LIX 10; *e v.* doglioso
domestico (*agg.*) LXV 3
donde XVII 3 – *9* 9 – *21* 11 – *36* 45
donna XCIII 2 – CXVIII 10 – *39* 1
donnesco II 3 – XX 8
dopo CV 3
donzello *42* 139
doppio *41* 146
dormire *34* 36
dote CXII 7
dove IX 7 – XXX 2 – CXXIII 1 – CXXVI 7 – *21* 10 – *22* 5
dovere (*sost.*) II 13 – *34* 51 – *42* 17
dovere (*verbo*): *Forme particolari* de' (*pres.*) XCIII 11; de (*fut.*) *13* 13; dea *28* 13; dee *37* 40; dei LXIX 39, *37* 65, *42* 37; dovria XLVII 12
drieto XLIX 8 – *26* 6
drizzare XV 12 – *41* 48 *e* 77 *e* 130; *e v.* dirizzare
dua I 7
dubbioso *31* 12 – *34* 60
dubitare XXVIII 8
duce XLIX 8
dunque X 9 – XIII 9
duro *34* 70 – *35* 62 – *42* 42
duttore XLI 2

e XXXVII 9 – LXXXI 4 – CIX 11 – CXI 9 – *32* 10 – *41* 134 – *42* 22
eccedere *45* 11
eccelso CXXV 9
editto C de R 1
effetto *42* 10
effigie XXIII 14
effondere LXII 7
eguali (*sing.*) LXXXI 3
el XVII 12 – LXXXII 16 – CXXIII 1
eleganza *32* 3
eleggere IV 10 – LXXIX 9 – CXXVI 3 – *11* 7 – *42* 89
elli (*plur.*) *41* 50
ello *42* 153
Emiliano-romagnolismo *42* 158
eminente CX 6
empiezza *36* 79
emportare LX 11
Endiadi CIX 12
Epifrasi CXIX 10
Epitesi *38* 56 *e* 60 *e* 61
errare CVI 6 – CXXVI 12
errore LII 6 – *35* 63 – *41* 16
esca CXII 10
escire *42* 70
essenza *42* 67
essere (*verbo*) LXXVIII 15 – *19* 10; *e v.* bando, conto – *Forme particolari*: erono CIII 4; étti CXXI 2; fiano *46* 5; fo *38* 61; fosse *42* 110; fue *42* 29
essere (*sost.*) RP 5
esso *42* 56
esteso XCVIII 3
età *43* 1
eterno XVI 11 – CIII 7 – CXVIII 1

facere CVI 11; *e v.* fare
fallace C 10 – CII 5 – *43* 10
fallire *38* 14
fallizia *42* 111
fallo *16* 13 – *41* 20
falso XLVIII 10 – XLIX 8 *e* 11 – CXIII 12 – *41* 136
famiglia *42* 118
fantasia *32* 5
fantina LXXVII 11
fare III 6 – LIV 9 – LX 12 – CIX 11 – CXXI 1 – *11* 2 – *20* 6 – *24* 14 – *41* 34 – *42* 93; *e v.* facere, festa, degno, guerra, oltraggio, stento – *Forme particolari*: facci *42* 153; fer CVIII 6, *11* 2; fesse XXXVIII 6
faretrato XXII 23
faticare CVIII 14 – *17* 8
faticato (*agg.*) CVII 10
favellare *28* 5

favilla XII 2 – *36* 32
favola LXXXIII 13
feccia CXXII 4
fede XXII 36 – XXXI 7 – XXXII 6 – *41* 79
felice (*plur.*) XXXVI 7
fenice XXIII 10
fermo *41* 97
fero LXXXII 6
feroce *41* 144
ferro *34* 4
festa III 6 – CXXI 6; *e v.* facere, fare
fiacco *39* 52
fiamma XI 1 – XIV 1 – XXII 13 *e* 18 – XXVII 1 *e* 4 *e* 8 – XXXV 1 – XL 11 – LVII 11 – XCVIII 12 – C 1 – CIII 5 – *12* 2 *e* 5 *e* 10 – *27* 9 – *36* 20 *e* 69 – *46* 1; *e v. Senhal*
fiammetta V 12 – *4* 13; *e v. Senhal*
fico *36* 98; *e v.* curare
fidare II 12
fiero LIV 11 – LVI 14
figura *31* 4 – *37* 19 – F 12
figurare *38* 26 *e* 95
fingere X 6
finire *25* 13
fino VII 6
fio *33* 9
fioco XXV 8
fiore XCVII 1 – *41* 82
fiore (*femm.*) *29* 12; *e v. Provenzalismo*
Fiorentinismo I 7 – V 13 – X 8 – XXXI 10 – XLIII 5 – LX 13 – LXII 13 – CXVI 9; *e v. Aggettivo possessivo invariabile*
fiume XXXV 14
flettere *41* 64
foco LXIX 31 – LXXVII 20 – XCVII 2 – *21* 1 *e* 14 – *41* 126 *e* 147; *e v.* fuoco
folgore XIII 1
folle VIII 14 – CXX 12
follo *29* 3
fondo CXV 6 – *35* 20
fontana LXV 2 – *14* 2
fonte CVII 3 – CVIII 1 – *41* 100
forma *45* 13
formare *28* 2
formica CXII 9
fornice CXXII 2
forse: *v.* non
fortuna VII 13 – CXX 13 – *34* 111 – *43* 1
forza *23* 8
fra XXIII 4
fragile P 14
frale CVIII 12
franchezza *41* 143
franco *41* 30
frastornare CXXIV 11
freddare *42* 159
freddo (*agg.*) *36* 127 – *46* 12
freddura XXXVII 2 – *19* 2
freno LXIII 14 – XCII 1 – *35* 40 – *41* 105
fronda XC 11 – CVII 3 – CVIII 2
frutto CXVIII 14 – *41* 55
fuggire XXI 13 – XLVIII 12 – *28* 9
fulminare CR 7
fumare *14* 2
fuoco XXIII 1 – *36* 69; *e v.* foco
fuor, fuore XI 8 – *41* 31 – *42* 70 *e* 156 – *43* 3
fuori I 6
furare *39* 72 – C de R 10; *e v.* furtare
furia *12* 8 – RC 15
furore *35* 37
furtare LXXXII 3; *e v.* furare
furto *42* 154

gaio LXXXI 9
galea CXXV 1
Gallicismo XXIII 6
garrire *42* 128
gelo LXXXII 12 – XCIX 6 – CXVI 12
generale *42* 102
gentile LXIX 18 – XC 3

gentilesco II 2
ghiaccio *12* 2 *e* 14 – *17* 11
già (*ripetuto dopo parentetica*) LVI 8
giammai *38* 45
giglio IX 6 – *41* 46 – RP 16
giocare LXIX 33
gioco LIV 4 – *42* 154
giocondo *11* 14 – *41* 49
gioso LVI 3
girare LXX 43 – *8* 9 – *10* 2 – *46* 4
gire LXIX 11 – *44* 7
giro CI 5 – C de R 2
giudicio XXIII 12
giugnere C de R 4; *e v.* giungere
giungere *9* 11; *e v.* giugnere
giusto XCVI 13
gnudo *16* 6
gola *41* 29
grande *42* 28
grattare CXXIV 3
gravare LXXIX 11
grave CIV 6 – *37* 20 – *41* 101
gravezza CVI 7
grazia *32* 11 – *37* 53
grazioso *37* 14 – *39* 28 – *42* 105
gregge A 9
grembo CXIII 2 – *41* 69
grifone CXVIII 4
guardare LVI 1 – LXIX 31 – *35* 76 – *42* 100
guerra *10* 8 – *42* 7

i *16* 6
iddea *37* 12; *e v.* dea
Idiotismo I 7
ignaro *38* 4
il (*prep. art.*) XXIV 10
imagine *39* 42 *e* 46
immillare *36* 84
impennare XVI 13 – XXIX 9 – CI 13 – CV 12 – CXVI 7
imperiale *37* 56 – *39* 66
imperioso *39* 2
impetrare CII 14
impiombato *36* 116
improntarsi XCVIII 9
in XXVI 14
inante *41* 150
incapestrare LXXXIII 5
incarnare CXVII 7
inchiostro XXXVIII 8 – *34* 98
inchiudere R 2
incomprensibile *41* 92
incontro LXXIII 14
increscere CXIX 7
incugge *29* 1
indi XXXII 8
indrieto CXI 1
ineffabile *35* 52
infamia *35* 39
inferno XCI 13 – *18* 8
infiammare XXVII 5 – CIV 4 – *23* 5 – *34* 59 – *35* 23; *e v. Senhal*
ingegnarsi *11* 5
ingegno XXXVI 13 – XC 1 – CVIII 9 – CXX 14 – CXXIII 2 – *41* 81
ingiuria *37* 4
ingombrare *10* 13
ingrato CXXIII 13 – CXXV 2
innanzi *41* 86
inscritto C de R 4
insidia CXIX 8
insidioso *41* 145
insino XXXIX 4
intendere *48* 5
intendimento *42* 76
intero XXXII 6 – *40* 32
inteso *40* 51
intringere LXV 14
invescare, inveschiare XX 4 – LXV 7 – LXXXIV 11
invidia *41* 29
invilito XC 3
invitare *19* 10
involare *41* 31
Ipercorrettismo v. *Venetismo*
ira *19* 2 – *41* 30
ircani *39* 62

isdegno XLIII 11 – *18* 9; *e v.* sdegno
ispargere *42* 133; *e v.* spàrgere
ispenditore *42* 131
ispeziale *42* 100
iterare *1* 8

la (*pron.*) XI 6 – XXXII 7 – XLII 14
laccio XX 1 – XLIX 8 – XCVIII 6
lacone XCI 5
lama R 11
largire *37* 62
largo *42* 132
lasciare CXXI 9
lascivo XXII 27
lassare *23* 8
lasso *30* 1
latebra XXXI 5
Latinismo XXIII 8 – XXXIV 4 – XXXVII 12 – XLIII 10 – *29* 1 – *32* 9 – *41* 19 – *44* 14 – A 1
lato CXIX 13
lauro *34* 109
legado XXII 7
leggere XCIV 1
leggiadria XCIV 11
leggiadro CXXIII 14
legittimare *37* 62
legnaggio F 15; *e v.* lignaggio
legno CXXV 6
lenza CXII 14
lettura *32* 8
levare *20* 14
libertate XXV 9 – *38* 97
libito *38* 82
licere LXXVII 16
lieto CII 9 – CIII 14
lieve *25* 8
lignaggio *42* 19; *e v.* legnaggio
lingua LXXXV 4 – *34* 4 *e* 98 – R 1
lista *37* 32
locare CXIV 14
loco LXX 28 – CIII 8 – *42* 86; *e v.* luogo
lordura CXX 7
luce LXXXII 8 – CXVIII 1 – *38* 93 – *40* 52
lume *4* 7 – *39* 43
luna *45* 8
lunare C de R 8
luogo CII 13 – CVI 13; *e v.* loco
lupa *41* 26
lusco *35* 75
lussuria *40* 39 – *41* 29

màcigno *34* 9
maggio (*agg.*) *36* 89; *e v.* maggiore
maggiore LXXXI 4 – *41* 35; *e v.* maggio
maggiore (*sost.*) XCIII 9
magno *32* 9
mainero XXII 40
maladire *24* 12; *e v.* maledire
male CXVIII 7 – *13* 9 – *42* 28
maledire XLVI 9; *e v.* maladire
manco (*sost.*) *41* 52
mandare *36* 38
mane *42* 158
mantaco *36* 22
mare III 3 – *41* 76
marino *1* 3
marmo *36* 127
marrobbio LXXXVI 3
martire, martiro X 11 – XIX 5 – *24* 14
masserizia *42* 128
masso (*agg.*) *37* 35
materia *29* 6
materno LXXXII 1 – *32* 3
matregna *32* 10
maturo A 10
matutino CXVIII 1
me II 12
me' LXXX 14
meccanico (*agg.*) XCV 3
meccanico (*sost.*) CXXIII 13
medicina CXVIII 5
megliore XV 13; *e v.* migliore
melodia CXVII 3

mentre XIII 12 – *40* 23 – *44* 4 – *48* 1
mercé LXXIX 16; *e v.* merzé, mercede
mercede XXXII 3; *e v.* mercé
meritato *41* 2
merito LXXV 8
merto LXXI 13
merzé XXV 8; *e v.* mercé
merzede CII 13
messaggia *34* 108
metro LXXXV 4
mettere: *v.* canto
– *Forme particolari*: miso XIII 3
mia (*plur.*) X 8 *e* 12 – XLIII 5 – CXVI 9
mie (*invar.*) LXVI 14
mica *36* 7
midollo *40* 41
migliore *42* 88; *e v.* megliore
mille V 14 – XII 3
ministro *9* 14
mio *33* 10
mirare XV 1 – *42* 100 *e* 161
miro LXXIX 7
mischia *42* 153
misto IX 7 – *37* 63
misura LXXIX 10 – A 12
mo' *2* 11
moderno XCIII 13
modo *42* 156
mondo CXXVI 12
monstrare LII 14
monstratore XXXIV 4
monstro XXXVIII 5
monte *42* 50
montone XCV 12
morale *39* 71
morire *34* 12
mormorare *33* 7
mormorio *42* 156
morso *34* 95
mortale (*agg.*) VIII 10 – CXV 3 – CXVI 12 – *36* 17 – *41* 135
mortale (*sost.*) LXXVIII 4
morte XIII 14 – XXVII 11 *e* 14 – XL 13 – XLVI 12 – XLVIII 13 – CXIV 8 – *34* 90
mortificare C 3
morto *36* 6 – *38* 47 *e* 70
mossa *41* 144
mostrare *43* 8; *e v.* dito
movere *40* 9; *e v.* muovere
muovere *26* 6; *e v.* movere
mutare XXXII 9 – CXXII 11

nascere *3* 9
nato (*sost.*) *37* 3
natura *39* 71 – *42* 21 *e* 119
naturale XXIV 14 – RP 2
nave XXIII 4 – *34* 66
-ne (*pron.*) LXXIX 15
-ne (*epitetico*) *38* 56 *e* 60
necessità *42* 28
negare *35* 8
negligente CXII 12
nel LXXIII 14
nemica (*sost.*) XXXII 3 – XXXVI 12
neve *18* 11
nido RC 1
niente *4* 8
nimico *35* 10
ninfa *44* 2
niro RC 7
nobile *32* 7
nocivo *38* 100
noia LXIII 14 – CXXII 12
noiare A 4
Noie *6* 1 ss.
noioso XXI 2 – XLV 4 – *5* 9
non *7* 7 – A 7
novella (*sost.*) *13* 13
novello (*agg.*) *20* 2
nudo XXII 23 – *35* 29
nugoletta XCVII 3
Numeri con valore generico XLVII 1 – *11* 3
nuovo XXV 3 – XLI 4 – XLIII 11 – *18* 9 – *19* 8 – *27* 14 – *38* 1
nuvolo LXXII 7

o...o *34* 36
obbietto XXI 10
obliare CII 6
obligare XXXI 6
occhio V 13 – XVIII 2 – XL 9 – XLVIII 10 – XLIX 11 – *41* 32 – *45* 8
occulto CXXII 3
occupare *22* 6 – *36* 58
offensione *34* 70 – *41* 138
offerere *37* 69
offiziale *42* 145
offuscare *35* 74
ogni: *v.* dove
oltra LXXI 12 – *34* 47 – A 7
oltraggio P 16 – F 16
oltre LXXXII 16
omaggio *42* 21
ombra LXIII 9 – LXXXII 2 – *12* 14 – *17* 11 – *31* 4
omei XLII 3 – LXXV 10 – *30* 3
onda XXXIX 4
onde XLIX 13
onestà XVIII 13 – XX 8
onesto X 4
onne LIX 6
onore XXI 8 – XXX 9 – XLV 11 – LXX 20 – *42* 20
operare XXI 8 – LXXXV 6
operazione *42* 13
oppenione, oppinione *41* 136 – *43* 7
opposto P 14
opra *41* 21
or...or XXIII 8 – *8* 6 ss.
ora LXXXI 12 – *42* 69
orato *36* 118; *e v.* aurato
ordinare *42* 28
ordire LXXIII 14
orientale XCVII 8
oriente R 4
oro XCVII 1 *e* 5 – XCVIII 14 – *13* 1 – *36* 112
orrato XLI 2
orribile *36* 44
oscuro *31* 1 – *32* 1
osservare C de R 15
osso *26* 7 – *40* 41
Ossimoro XXXVII 1 – LXXXII 12 – XCIX 6 – *11* 14 – *12* 2
ostello XXXVII 8 – LXV 11
otre CXXII 9
ove XLIX 4 – *34* 31

pace CXVI 14 – *10* 8 – *21* 4 – *42* 8 – *43* 9
padre *38* 86 – RC 3; *e v.* primero
pàdrone *37* 60
palesare CXXII 3
pallidezza LVIII 6
pallido XXXII 1 – XLIII 10 – XLIV 13
palma *41* 12
pane XXXV 12
papiro RC 6
paradiso XV 4 – CV 6 – *5* 7 – *24* 3
parecchio CIV 3
pari *18* 6
pariete CX 11
parlare LIV 1 – *17* 2; *e v.* soluto
parola LXV 6 – *29* 10 – *34* 118
parte *12* 14 – *16* 12
partire XVII 2
partito *41* 25
parvolezza *38* 24
pascere XXXVIII 4
passare LI 14
passione F 8
pastura *19* 7
pauroso *12* 6
paventare RC 16
pedata *9* 7
pelago L 1
pelasgone *39* 62
penare LXIX 14
pendere *46* 2
penna XVI 14 – XXXVIII 8 – LXXX 12 – C 13 – CXX 12 – CXXIV 6 – *17* 1
pensiero LXXXIV 1 *e* 3
pentuto *41* 20

per XII 2 – XV 1 – XXV 8 – XLI 9 – XLIII 7 – XLV 7 – XLVI 11 – LIX 1 – LXVIII 14 – LXXXVII 10 – CXIV 12 – CXIX 5 – *14* 13 – *15* 7
perché CXVIII 11 – CXXV 7 – *35* 81 – *36* 81 – *41* 18 – P 1
perciò *9* 9
percossa *40* 42
percuotere *34* 66
perdere *14* 14
perdonare XIII 9
perla IX 1 – LXXXVI 2 – XCVII 5
però LXXVIII 9 – A 10 – F 14
perso XXXII 12
pertere *42* 59
perverso LVI 14
pescare CXII 14
pesce *41* 36
petto *13* 7 – *37* 35; *e v.* recare
piacere (*sost.*) XXVI 2 – *6* 7
piacere (*verbo*) LVIII 14
piaga *36* 17
piaggia LXXII 2
pianeto P 1
pianto XXVII 10 *e* 13 – XXXV 2 – XLI 8 – LIX 10
piatoso *32* 10; *e v.* pietoso
piè, piede *30* 6 – *38* 19 *e* 65
pieno CXX 5 – *16* 3
pietà, pietade LI 9 – *41* 100
pietoso CI 4; *e v.* piatoso
pileggio *27* 3
piloto CXXV 2
pingere: *Forme particolari*: pitto RC 5
pío CXIX 5 – *35* 6 – *41* 32
più III 6 – XX 11 *e* 14 – R 9
plaustro CXVIII 3
Plazer *6* 1 ss. – *10* 1 ss.
plebeio CXXII 4
Plurali v. mia, tua
poco *42* 121 *e* 125 *e* 131 *e* 140
poderoso *12* 3
pognere *42* 160
poi XXV 9 – LII 12 – LVIII 14 – CXV 3 – CXXI 1 – *23* 8
polito XXIII 6
polpa *26* 7
pome *41* 39
pondo CXV 3
Popolare forma XLII 3 – LXXV 10
porgere LIV 13
porre XVIII 5 – XXXIV 8 – LXIII 14 – *43* 7; *e v.* terra
porta *44* 6
portare LII 13 – *35* 17 – *42* 27 *e* 101
porto CXIX 4
posa CIX 6
posare CXXIV 12 – *10* 9
– *Forme particolari*: possa XXII 33
posata LXXX 6
possanza X 14 – *42* 97
possedere XXXII 7
possente CXIX 12
postilla XII 7
potere XXIV 14 – XLVIII 3
– *Forme particolari*: poi XLIV 14
– *Uso pleonastico*: XII 13
povertà, povertade CXXIII 9 – *30* 13
preda *20* 14
pregare *25* 4
prego *41* 86
premere XXXII 7
premio X 11
prencipio, principio *37* 14 – *41* 4
prendere *7* 5
presa RP 10
presento XLI 5
presenza *35* 80
presso *35* 44 – *36* 6 – R 9
prestare XVIII 14 – CXII 2
presto *43* 14
priego CXXIII 11
prigioniere *9* 4
prima XLVI 9 – *42* 149
primero *39* 36; *e v.* primo

primo *3* 8 – *29* 6 – *35* 36; *e v.* padre, primero
procedere *42* 157
processo *36* 44
procura *37* 16
procurare *40* 3
profetista *41* 60
Prolessi LXX 14-16
Pronome: *pleonastico* XII 13 – LXXXV 10 – XCIV 8 – *36* 31 *e* 52
– *reduplicato* XXXIII 2 *e* 3
– *incontro di pronomi personali* XLV 7
proporre LXXIV 13 – *42* 174
prossimante *37* 70
protoplaustro CXVIII 7
prova *35* 71
provedere *42* 140 *e* 158
Provenzalismo *29* 12
provido V 6
prudente *41* 82
pubblicare *40* 27
pudico *37* 43
pugno CXV 2
pungere XXXVIII 11 – *36* 118
punto *42* 89
punire: *Forme particolari*: pune *39* 78
pure XXIX 1 – CXXIII 7 – *13* 14 – *34* 33
puro XXII 36
puttana *42* 155

quadriga RC 8
qualche *16* 12
quale LXXXIX 10 – CXIII 4 – *11* 6
quantitate *17* 5
quanto LIX 2 – *10* 14 – *38* 48
quantunque XXIV 14 – *12* 6 – *38* 14
quasi LXIX 1
quercia *34* 9
queto (*agg.*) *10* 2
qui LXXXIX 8
quieto (*sost.*) CX 14
quinci I 12 – IV 12 – LXV 12 – CXIII 7
quindi CXIII 7
quistione LXI 13

rabbia XLIII 7
raffermare *41* 69
raffitto F 5
raggio A 15 – C de R 16
raggirarsi CX 1
ragionare XVII 9 – XCI 4
ragione XI 8 – CXVI 2 – *35* 40 – *42* 8 *e* 14 *e* 90 *e* 176
ragunare CXII 10
rama *41* 97
ramarichio XL 7
rampogna LXXVIII 14
rassegnare: *Forme particolari*: rassegno *41* 8
ratterrare *36* 11
razionale *42* 16
re CXVI 1
recare LXXVIII 9; *e v.* petto
reddita LXVI 8 – *19* 12
redire RC 1
regina CXIX 1
regnare XXII 1
regolare LXVII 8
remo *8* 12
reo *22* 2
Repetitio *2* 1
rescritto CR 5
resia *38* 91
resoluto CIII 4
restare: *Forme particolari*: restette LXXXVII 11
reverente CXIX 10
ricchezza *37* 59
ricogliere XXIX 8 – *27* 13
ricordare (*impers.*) *28* 11
ricoverare *9* 2
ridere XI 10 – XV 11 – CXXV 10 – XLIII 14 (*trans.*)
ridire CVI 12

rifacere XXXVIII 12
Riferimenti mitologici II 2 *e* 9
Riferimenti zodiacali II 2
rifigurare *38* 9
rigido *31* 9
riguardare XVII 9 – LXIX 44
– *Forme particolari*: riguardiano *40* 20
riguardo XC 5
Rima: *equivoca* IV 5 – XVII 8
– *imperfetta* XXXVI 9 – XLI 8 – *5* 5 – *31* 11 – *38* 11 – *39* 9 – *41* 2 – *42* 140
– *interna* XXIV 3-4
– *ripetuta* LXXVII 2, 8 *e* 20 – XCIX 6 *e* 7 – *42* 11 *e* 14
– *parola-rima* XVIII 8 – XXVII 1 – LXXII 14 – XCVII 1 – XCVIII 1 – XCIX 6 – CI 8 – *3* 7 – *39* 42; *e v. Assonanza in rima*
– *siciliana* LXII 2 – *41* 44 – *42* 78
– *rimalmezzo* LXIX 26
– *Forme rare in rima 39* 21 *e* 48 – *41* 22 – *44* 14 – C de R 6 – F 3 – RC 7
– *Assimilazione in rima* LXII 13 – *36* 31
– *Assonanza in rima* CXXIII 12 – CXXV 1-8 – *5* 5 – *12* 14 – *14* 12-13 – *31* 11 – *39* 4 *e* 8 – *41* 108 – *42* 111
– *Consonanza in rima 39* 9; *e v. Rima equivoca*
– *Epitesi in rima 38* 56 *e* 60 *e* 61
rimanere *29* 11
rimemorare *22* 8
rimirare CXI 1 – *48* 12
rintuzzare CXXIV 1
rinverdire LXXVII 2
rio (*agg.*) CXXVI 4
rio (*sost.*) *41* 36
ripensare *30* 5
riposato *3* 5 – A 14
riprendere X 10 – *38* 44
riscossa LXIX 62
riso XV 8 – XVI 1 – *24* 6 – *40* 33
rispetto *41* 33
ristorare XLVII 5 – CXI 10 – CXV 4 (*rifl.*)
ristoro CXXV 10
ritenere CXXIII 7
ritorta LXXXIII 6
ritrarsi XLIV 7 – *1* 8
ritroso LXXIX 5
ritrovare CXX 3
riva *41* 7
riverenza *42* 68
riversare LXXII 8 – *35* 20
rivolgere XXV 12 – XLIII 3 – *24* 5
rodopeo LXXVIII 2
rogare *37* 44
roggio RC 6
rogna CXXIV 3
romito *41* 27
rompere XXIII 4 – XXIV 10 – XCII 4 – *42* 155
ronchio III 12
rosa IX 6
rosmarino LXXXVI 3
rostro XXXVIII 4
rota LXXXII 8
rubino IX 2 – LXXXVI 2
rubrica *37* 26
rude *35* 28
rustico (*sost.*) *35* 28

saetta *27* 12 – *31* 17 – *36* 112
saettare XLV 6 – *34* 38
sagittario LXXXVIII 7
salaro *42* 120
salire *42* 51 – RP 6
salita CII 14
salute XVI 11 – XVII 5 – XXVIII 13 – *36* 34
saluto LV 12
sanguinoso *39* 47
sanità XLVIII 8 – CXXV 6
sano *41* 15
santo C 1 – *41* 120

sapere XI 8 – CXI 9 – CXXI 5 – *42* 13
– *Forme particolari*: saprie *36* 114
sasso III 14
satiro CXXI 1
sauro *29* 13
savio X 6
sazio VI 14
scacciare, iscacciare *31* 6
scala *41* 113
scaldare *41* 10 *e* 126
scampare CX 6
scapestrarsi, iscapestrarsi XLIX 13 – L 10 – LXXXIII 1; *e v.* scavrestarsi
scarcare CXXI 13
scavrestarsi LXXXVII 6; *e v.* scapestrarsi
scemare *45* 2
scendere *40* 46
scherano *40* 15
schiantare *36* 52
sciolto XXIX 5 – XXXI 10
scoglio, iscoglio *34* 66
sconciare *42* 121
sconoscenza *35* 70
scorno CXXV 11
scorrere *34* 92 – *41* 39
scortare: *Forme particolari*: scorto *24* 13; *40* 18
scrittura *35* 6 – *36* 55
scrivere LII 1 – CV 7
scuola IV 8
scuoprire *39* 8
scuro (*agg.*) C de R 14
scuro (*sost.*) A 15
sdegno XXXVI 14 – LII 8 – LV 9 – CXVII 10; *e v.* isdegno
sdegnoso *12* 10
se (*ottativo*) XXVI 6 – XLIV 1 – *13* 1
secondare LXIX 69
sedere *44* 7
segare VI 2
segno CX 5 – CXIX 4 – *32* 3 – *35* 29 – *38* 10 – *41* 79
segreto *42* 87
seguire *22* 5 – *42* 45
seguitare XXVII 6 – *31* 15
selvaggio LXXIX 16 – CVII 9
sembiante CXIX 2
semplice *34* 38
Senhal V 12 – XI 1 – XIV 1 – XXII 13 *e* 18 – XXVII – XCVIII 12 – C 1 – CIII 5 – *4* 13 – *12* 10 – *21* 1 *e* 14 – *23* 5 – *25* 2 – *27* 9 – *35* 23 – *36* 20 *e* 32-33 *e* 36 *e* 69-70
senno CXXIII 10 – CXXV 13
seno LXXII 6 – *19* 10
senso *41* 13
sentimento III 13
sentire *42* 74
sentire (*sost.*) X 14
sentito X 4
sentore *7* 4
sereno (*sost.*) LXXII 7
serpente LVI 1
serrare XXXVII 2
servaggio LXXIX 15
servare CIX 12 – *27* 13 – *42* 37 – CR 5
servidore *35* 64
servire LXXV 6 – CIX 12 – *38* 100 – *42* 166
servo (*agg.*) *38* 97
servo (*sost.*) *42* 18
sete *16* 4
sette *11* 3
Settentrionalismo XXII – *14* 1 *e* 14
sfacere XIX 14 – XXXV 2 – XXXVIII 9 – XL 11 – *14* 14 – *21* 14
sfavillare (*trans.*) *35* 56 – *41* 127
sferrare *30* 14
sgannare XLVI 7
sgombrare *17* 14
sì CVI 12 – *7* 7
Sicilianismo XIII 3
sicurare *42* 43
sicuro *42* 43

signore CXIII 5 – CXXVI 1 – *24* 4
silvano *14* 3
simile XXIV 4 – *22* 9
sinestra VII 10
singulare *20* 6 – *42* 166
sinile *42* 84
sira *42* 158
sire, siri LXX 40 – RC 3
smalto *34* 54 – *36* 14
smarrito LI 3 – LXVIII 10
soavità XVIII 3
soccorrere *41* 86
sodo *13* 7 – *37* 35
Soggetto a fine periodo I 3 – XX 8
soggiorno CXI 10
sogno XXXIV 5
solare: *v.* quadriga
sole XCVIII 1 *e* 5 – *18* 11 – *41* 10 – *45* 8 – *46* 2 *e* 13
solere: *Forme particolari*: solia *21* 3 *e* 10
solfo LXXII 8
sollo CVII 8
solo CV 10
soluto *17* 2; *e v.* parlare
soma XLI 7 – *41* 35 – *42* 27
somigliante XLI 9
sommettere *42* 29
sommo *41* 113
sonare LXXXIX 6
Sonetto, particolarità
– *Code* LXXXI 15-16 – LXXXII 15-16 – *31* 15-17 – R 15
– *Quartina, struttura* IX 1 – XII 1 – XXVII 1 – CXVII 1 – *5* 10 – *12* 1
– *Terzina, struttura* IV 9 – XXVII 1 – LXII 12-14 – CXXIII 12 – *14* 13-14 – *16* 12-14 – *29* 14 – R 15
sonno XXXIV 4
sonoro XLIV 7 – CIV 1
soperchio (*sost.*) *34* 83
sopposto XLIX 7
sopra *42* 14 *e* 18; *e v.* stare
sopraditto P 1
soprano *29* 12
sordo *25* 4 – *28* 14
sorella *36* 130
soriano *39* 54
sormontare *36* 131
soro X 4
sospetto *20* 5
sospirare A 6
sospiro XIX 4 – L 7
sostenere 34 *52* – *40* 48
sostentare *13* 14
sottile LVI 4
sotto CXXV 5
spada *36* 5
spandere *39* 39
spargere: *Forme particolari*: sparto LXIV 3 – *16* 10
spaventare *35* 31; *e v.* spavere
spavere XXIII 8; *e v.* spaventare
spaziare *37* 56
specchio CIV 7 – CXVII 8 – *11* 1
spene C 7 – *41* 69
spennare LXXIV 4
spento *41* 21
spera CII 1 – CVI 9
speranza XLIII 1 – CXXIII 9 – *43* 10
sperare CXVIII 12 – CXIX 9 – *18* 5
spernere CXVI 5
spesa *42* 132
spettare *41* 133
spezzare LXXIV 7
spiacevole XXI 1
spiacimento *42* 149
spiccare *1* 3
spirituale *32* 8
spirto XVII 8 – XXIV 1 – XLIV 9 – LIV 14 – CVI 14 – CXIV 1 – *37* 1 – *41* 15
spingere LXXIII 10
spiritello LXVIII 9
spiro C de R 3
splendore XV 9 – *3* 3 – *4* 6 – *21* 3 – *24* 8
spogliare LXI 9 – *41* 118

spolpare *41* 147
sponda *36* 80
squadrare *36* 80
squadrato *34* 42
squama CIX 13
stagione *14* 8 – *17* 4 – *20* 2
staio CXX 5
stallo *34* 86
stancare CXXIV 1 – *17* 1
stanco *30* 6
stare XXIV 8; *e v.* sopra
stato *42* 126
statura, istatura *31* 5
stella LXIX 21 – CVIII 4 – CXVIII 1 – CXIX 3 – *3* 4 – *20* 6 – *30* 11 – *44* 5
stento *34* 12
stile *23* 13
stimare LXXI 12
stoltizia *38* 53
storia *41* 151
storiare *41* 151
storre *34* 76
strada CIII 7
strale XLV 5 – LXXIV 7 – *36* 18 – *38* 39
strano LXV 3 – *27* 4 – *40* 19
stremo *8* 9
stretta *31* 16
stretto XXXI 14 – *12* 14
strido *40* 22
strignere *42* 154
struggere *17* 12 – *18* 11 – *28* 12
studioso (*sost.*) XCV 13
su CXXV 5
sua (*plur.*) V 13
subbietto XXI 14 ; *e v.* suggetto
subito LVIII 6
sudo *37* 9
suggetto *35* 55 – *37* 66; *e v.* subbietto
suo (*invar.*) XII 8 – XLI 7 *e* 8 – LXVI 8 – LXXVIII 3
suono VIII 13
suora *40* 35
superbia *40* 39 – *41* 28
superno *41* 33
sviare XI 6 – XCVI 6; *e v.* disviare
sviluppare CXVI 11

tale I 14 – LXXXII 5 – LXXXVIII 9
talento L 13 – *41* 17
tanto *7* 12 – *10* 14 – *39* 45 – *42* 167
tardo XC 1 – XCII 8
tartareo *32* 6
temperare CXXIV 7; *e v.* temprare
tempesta *38* 50; *e v.* tempestate
tempestate VII 11; *e v.* tempesta
tempo VII 6 – LXXXVII 12 – CXIV 12 – *3* 8 – *14* 11 – *19* 8 – *42* 89
temporale CXIII 11 – *32* 8 – RP 3
tempra *11* 6
temprare XXII 42; *e v.* temperare
tenebra: *v.* lunare
tenebroso LIV 13
tenere XV 13 – CIII 13 – CV 10 – CXXI 11; *e v.* spento
tenore *36* 41
termine LVIII 2
terra XXXIV 8 – *24* 8 – *28* 11 – *32* 9
terrazzano *42* 95
tesoro XCV 14 – XCVI 1
testeso XIII 13
tingere *35* 39
tirare VI 2 – XXVI 4 – *43* 3 *e* 19 – F 2
tirreno L 1
togliere *14* 8; *e v.* torre
torbido *46* 12
torcere XCV 13 – *21* 11
tornare XXVI 14 – *41* 123 – *42* 180 – A 11
torre CII 13 – CXIX 7 – *33* 7; *e v.* togliere
Toscanismo XCIV 8
tosco LXXVIII 12
tosto (*agg.*) *37* 54
tosto (*avv.*) *46* 4

trafiggere CXX 1 – *38* 72
tranquillo *35* 59
transcendere CVII 2
trapassare XVIII 7 – LXXVI 5 – CXI 2
trapasso *41* 138
trarre LXXXV 10
trasciogliere *38* 84
trascorrere CXIV 2
trasmutare *24* 6
traviare CXIX 8
treccia XVI 2 – *13* 1
tremare *12* 6
tremebondo XI 9
triegua *10* 8
tristo XXVII 10 – LXXXII 6 – *39* 43
trombare LXIV 5
troppo *42* 121
trovare *14* 9
tua (*plur.*) XXXI 10
tuo (*invar.*) LXVI 1 – LXXX 3 – CXV 13
turbare *35* 68
turcasso *36* 112
tutto: *v.* ora

uccello *27* 14
uficio *42* 56
ultimamente LXXXV 14
ultimo CXIV 9
ultra XCV 7
umile XXI 11
umilità, umiltà CIII 12 – CXVII 9
unghione *38* 19
uno XXII 36 – LXVIII 14 – CVII 1 – *38* 82; *e v.* fio, ora
uomo LXXXVII 11 – CXXI 5 *e* 13 – *13* 12
urgere X 12
usanza *38* 35 – *42* 91
usato (*agg.*) *37* 59
usato (*sost.*) *37* 11
uso XCIII 13

vago XXVI 7 – LV 10 – LVII 9 – LXVII 1 – CIV 2 – CVIII 4 – *24* 2 – *29* 9 – *41* 7
valere CXIX 10 – C de R 14
valle *42* 50
valore XI 5 – XIII 12 – XXXII 6 – LXXV 3 – LXXVII 1 – *7* 5 – *41* 78
valoroso XXI 10
vampa XIII 5
vaneggiare LVII 5
vanitate *38* 98
vano LXV 6 – *29* 10 – *42* 157
vario *38* 98
vedere XI 8 – CVI 11 – *21* 11 – *40* 51 – A 10
– *Forme particolari*: vidde *42* 60
vegghiare *34* 36
vela *8* 12
velato *38* 18 *e* 93
vello, velo III 6 – XCII 3
velume *39* 48
vena *38* 46
Venetismo XXII 33
vengiare CXXII 7
venire *16* 2
– *Forme particolari*: vegnon L 7
ventare *42* 129
vento XCVI 12 – *34* 73
ventura I 14
Verbo
– MORFOLOGIA
v. *Forme particolari di*: andare, avere, cadere, calere, dovere, essere, fare, posare, potere, punire, restare, riguardare, sapere, solere, spargere, vedere, venire, vincere
– SINTASSI
Indicativo per congiuntivo LIV 10
– *Gerundio attributivo* IV 14 – LX 4
– *Gerundio causale* XII 10
– *Gerundio concessivo* CVIII 14
– *Participio accorciato* *41* 8

– *Pres. ind. I Con. -ano* *40* 20
– *Pres. storico iterativo*
XXXVIII 4
– CONCORDANZA
– *Verbo sing. con sogg. plur.* XX 8 – XLVIII 7 – LIV 2 – LV 5 *e* 6 – *7* 9 – *38* 26 – *39* 67 *e* 72 – *42* 77 – C de R 10 – F 2 *e* 10
verde XLII 7 – LXXVII 20 – LXXXVII 12 – *14* 11 – *41* 97
verginale *41* 69
vergogna *34* 72
vermiglio IX 6 – XCVII 1
vero (*agg.*) CII 5; *e v.* viro
vero (*sost.*) XXIII 12 – LVII 12 – *42* 118
verso (*sost.*) XXXII 9 – LVI 11
Verso ipermetro *39* 23
– *ipometro* *41* 94
vesco II 7
vestire CIII 12
vetro XXXVII 1 – LXXXV 1
Vezzeggiativo I 8; *e v. Diminutivo*
vezzoso XXIV 1
via *13* 9
viaggio CXIII 12 – C de R 15
vie *4* 7
vietare *41* 39
vile XXI 13
viltà, viltate XC 14 – *35* 34 – *42* 138
vincere *29* 13
– *Forme particolari*: vitto P 5
virginale CXVIII 6
viro F 3
virtù, virtude, virtute XXIV 14 – *41* 4 *e* 78
viso *24* 2
vista XLI 3 – LVIII 10
vivere XXIV 13 – CX 12 – *34* 12 – C de R 10
voglia *34* 42 – *38* 57
volere XLVIII 3 – *12* 12 – *35* 36 – *42* 65; *e v. Apocope*
volere (*sost.*) *42* 18
volgere CIX 6 – *15* 4
volo XVI 14 – LXXX 12 – CVIII 10 – *8* 14
volontà *42* 7
volonteroso *38* 97
volpe *41* 145
volta *1* 8
volto *45* 8
volume *32* 7
voragine *39* 45
votare CXXV 6
vulgo CXXII 2 – CXXV 2

zaffiro, zafir LXXXVI 2 – XCVII 8 – F 6
zefiro LX 6 – *10* 4
zirare *14* 14

Indice

1 Introduzione
di Vittore Branca

RIME

33 Parte prima
98 Parte seconda

ARGOMENTI E RUBRICHE DANTESCHE

147 Introduzione
di Giorgio Padoan

161 ARGOMENTI

195 *Nota al testo*
206 *Bibliografia essenziale*
209 *Note*
349 *Indice alfabetico dei capoversi delle* «Rime»
354 *Indice dei nomi*
358 *Indice delle voci annotate*

46466
1999

Luminosa e leggiadra, popolata da apparizioni angeliche e da delicate giovinette, la poesia di Giovanni Boccaccio (1313-1375) presenta non pochi motivi d'interesse. Nelle sue rime certe, 126 componimenti, la maggior parte dei quali sonetti, Boccaccio ha fissato un codice di gusto e musicalità, orientando voce e lingua sul modello altissimo dell'amico e maestro Petrarca. Ora questa nuova edizione, aggiornata nella bibliografia, nella prospettiva storiografica, nella presentazione dei testi e impeccabilmente curata dal maggior specialista di studi boccacciani, Vittore Branca, ci permette di riscoprirne i raffinati accenti. Tutta l'elegante tessitura verbale, metrica e musicale del grande Certaldese torna così a parlare ai nostri orecchi di moderni.

A cura di Vittore Branca

In copertina:
Francesco del Cossa, *Mese di Aprile* (par
Ferrara, Palazzo Schifanoia
Foto Scala

Art Director Giacomo Callo

05/03
9 788804 464662
Schoenhof's $15.95
BOCCACCIO RIME
8 891 ISBN8804464666

SCHOENHOF'S
FOREIGN BOOKS - SINCE 1856
76A MOUNT AUBURN STREET
CAMBRIDGE, MA 02138